

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TOPKAPI SARAYI ÇİNİLİ KÖŞK / SIRÇA SARAY:
İŞLEVİ, ANLAMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ**

İç Mimar Hayal MERİÇ UĞRAŞ

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

DOKTORA TEZİ

Tez Savunma Tarihi	: 01 Mart 2010
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Nuran KARA PİLEHVARİAN (YTÜ)
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Filiz ÖZER (İTÜ) : Prof. Dr. Baha TANMAN (İÜ) : Doç. Dr. Gül AKDENİZ (YTÜ) : Doç. Dr. Nur URFALIOĞLU (YTÜ)

İSTANBUL, 2010

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KISALTMA LİSTESİ	iii
ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖNSÖZ.....	ix
ÖZET.....	x
ABSTRACT.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRK İSLAM DEVLETLERİ SARAY - KÖŞK MİMARİSİ.....	4
2.1 Plan Düzeni, Anlamsal ve Mekansal Kökenler	4
2.2 Bezeme Anlayışı ve Çini Kullanımı.....	39
3. TOPKAPI SARAYI ÇİNİLİ KÖŞK'E İLİŞKİN KAYNAKLAR	44
3.1 Divan Şiirleri	44
3.2 Tarihçeler.....	55
3.3 Devlet Yazışmaları	59
3.4 Görsel Kaynaklar.....	88
4. FATİH SULTAN MEHMED HAN'IN CİHAN HAKİMİYETİ DÜŞÜNCESİ	100
5. ÇİNİLİ KÖŞK	106
5.1 Tarihçesi	123
5.2 Plan Özellikleri.....	131
5.3 Cephe Özellikleri.....	156
5.4 Bezeme Özellikleri	165
6. SONUÇ.....	203
KAYNAKLAR.....	209
ÖZGEÇMİŞ.....	214

KISALTMA LİSTESİ

- BOA Başbakanlık Osmanlı Arşivi.
TSMA Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi.
İÜ T İstanbul Üniversitesi Türkçe Yazmalar Bölümü.

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1	9-12. Yüzyıl Uygur eserlerinden Bezeklik ve Koço'daki mabedlerde bulunan resimlerde hükümdar konutlarına karşılık gelebilecek tasvirler..... 6
Şekil 2.2	Tun-huang'da bulunmuş bir mandala (dünya ve kral şehri planı) 7
Şekil 2.3	Orta Asya kent yerleşimlerinde köşe konumlanması 8
Şekil 2.4	Baba-Ata yerleşim bölgesi: 9
Şekil 2.5	Sır-Derya bölgesindeki Oğuz kentleri 9
Şekil 2.6	81 karelik Vastu-Purusha-Mandala'ya raptedilen Purusha 10
Şekil 2.7	b. Koço merkezindeki Han-tura harebelerinin kuzey batıdan görünüşü c. Çift-kulenin güney doğudan görünüşü 11
Şekil 2.8	Koço kent planı 11
Şekil 2.9	M.S. 9-12. Yüzyıl Koço Uygur resimlerinde kubbeli kuleler ve üstünde köşk bulunan kent kapısı 12
Şekil 2.10	Üz Kent ordusunda içkale 12
Şekil 2.11	Orta asya'da köşe dairelerini bulduğu kervansaraylar 13
Şekil 2.12	Uluğbey'in medreseleri 13
Şekil 2.13	Leşker-i Bazar Sarayı 16
Şekil 2.14	Sultan III. Mesut Sarayı'nı planı 17
Şekil 2.15	M.S. 11-12. Yüzyıllarda Merv şehri planı ve surları..... 18
Şekil 2.16	Merv'deki Selçuklu Sarayı'nın planı 18
Şekil 2.17	Merv bölgesi 11-12. Yüzyıl konut yapıları plan örnekleri 19
Şekil 2.18	Kılıç Arslan Sarayı, Alâeddin Köşkü 20
Şekil 2.19	Alanya İç Kale Sarayı 20
Şekil 2.20	Alanya İç Kale planı..... 21
Şekil 2.21	Kubadâbâd Sarayı vaziyet planında Büyük ve Küçük Saray 22
Şekil 2.22	Kubadâbâd Sarayı resatitüsyon önerisi 23
Şekil 2.23	Diyarbakır Artuklu Sarayı havuz planı 23
Şekil 2.24	Bursa Sarayı 24
Şekil 2.25	Edirne Yeni Saray 25
Şekil 2.26	Edirne Sarayı Cihannüma Köşkü 25
Şekil 2.27	Edirne Sarayı Avcı Sultan Mehmed Kasrı (1661) önündeki havuz 26
Şekil 2.28	Manisa Sarayı 27
Şekil 2.29	Manisa Sarayı Kule-Köşk 27
Şekil 2.30	Amyrutzes'in yaptığı görünüme dayanarak Venedikli Vavassore tarafından 1572 tarihinde yapılan ahşap baskıda Eski Saray..... 28
Şekil 2.31	Matrakçı Nasuh'un minyatüründe Eski Saray 29
Şekil 2.32	Topkapı Sarayı'nın 15. Yüzyıldaki ana yapısı 31
Şekil 2.33	Hünernâme'deki bir minyatürde divan avlusu 34
Şekil 2.34	Hünernâme'deki bir minyatürde Bab-ı Hümayûn'un üzerindeki köşk, Birinci avlu ve Bâb-üs Selâm..... 37
Şekil 2.35	L'espinnasse'nin gravüründe Bab-ı Hümayûn üzerindeki köşk 37
Şekil 2.36	Sarayın orta kapısı Bâb-üs Selâm..... 38
Şekil 2.37	Topkapı Sarayı genel görünüş..... 39
Şekil 2.38	Kubadâbâd Saray çinilerinden örnekler 42
Şekil 2.39	Edirne Sarayı Kum Kasrı'nın iç görünüşü 43
Şekil 3.1	Vavassore'nin 1479 tarihli kayıp bir çizime dayanarak 1520'de yaptığı İstanbul haritasında Çinili Köşk 88
Şekil 3.2	Hünernâme'de Sûr-u Sûltânî, Enderun Avlusu ve Harem (1523-1524) 89

Şekil 3.3	Melchior Lorichs'in 1559 tarihli panoramasında Çinili Köşk	90
Şekil 3.4	Melchior Lorichs'in panoramasından yararlanılarak çizilen panoromada Çinili Köşk (16. yüzyıl)	90
Şekil 3.5	Grelot'un Topkapı Sarayı'nı Haliç tarafından gösteren gravüründe Çinili Köşk (yaklaşık 1672)	91
Şekil 3.6	Cornelius Loos'un 1710-1711 yıllarında yaptığı panoramasında Çinili Köşk.....	91
Şekil 3.7	Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan 18. yüzyıla ait bir tabloda Çinili Köşk	92
Şekil 3.8	Eski bir tabloda Ağavekili Bahçesi ve Çinili Köşk.....	92
Şekil 3.9	Çinili Köşk'ün 1863 yılındaki durumunu gösteren fotoğraf.....	93
Şekil 3.10	Çinili Köşk'ün müze olmadan önceki durumunu gösteren tarihsiz fotoğraf	94
Şekil 3.11	Çinili Köşk'ün 19. yüzyıldaki durumunu gösteren kartpostal	94
Şekil 3.12	Köşkün müzeye dönüştürüldükten sonraki hali, 19. yüzyıl sonu.....	95
Şekil 3.13	Sébah and Joaillier stüdyosu tarafından 1890 yılında çekilmiş fotoğrafta Müze-i Hümayun.....	95
Şekil 3.14	Revaklı bölümün solunda Zeus heykeli ve kulübe, 19 yüzyıl sonu	96
Şekil 3.15	II. Abdülhamid Albümleri içinde Çinili Köşk.....	96
Şekil 3.16	Eyüplü Cemal, Çinili Köşk yağlıboya tablo (19. Yüzyıl sonu)	97
Şekil 3.17	Çinili Köşk'ün orta mekanın müzeye dönüştürüldükten sonraki hali.....	98
Şekil 3.18	Çinili Köşk'teki selsebilli odanın müzeye çevrildikten sonraki hali.....	98
Şekil 3.19	Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu'nda bulunan müzedeki eserleri gösteren fotoğraf	99
Şekil 3.20	Çinili Köşk'ün Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne dönüştükten sonraki hali.....	99
Şekil 5.1	Çinili Köşk genel görünüş.....	106
Şekil 5.2	Melling'in Beşiktaş Sahilsarayı'na ait gravüründe Çinili Köşk.....	107
Şekil 5.3	Topkapı Sarayı Çinili Köşk planı ve Beşiktaş sahilsarayı Çinili Köşk planı.....	108
Şekil 5.4	Hazar Gölü kıyısındaki Nardaran Yazlık Sarayı (13-14. Yüzyıl).....	109
Şekil 5.5	Şehriserbz'teki (Keş) Ak-Saray (1379-1396).....	110
Şekil 5.6	Şehriserbz'teki (Keş) Ak Saray cephe detayı (1379-1396)	110
Şekil 5.7	Şehriserbz'teki (Keş) Ak Saray taçkapı detayı (1379-1396).....	111
Şekil 5.8	Hindistan'daki Fera Bağ / Farahbağ Sarayı planı (1583).....	111
Şekil 5.9	Hindistan'daki Fera Bağ / Farahbağ Sarayı cepheden görünüş (1583).....	112
Şekil 5.10	İsfahan'da Çehil Sütun Kasrı plan (1647).....	112
Şekil 5.11	İsfahan'da Çehil Sütun Kasrı ön cephe ve talar (1647)	113
Şekil 5.12	İsfahan'da Çehil Sütun Kasrı yan ve arka cephe (1647)	113
Şekil 5.13	İsfahan'da Heşt Bihişt Kasrı plan (1669).....	114
Şekil 5.14	İsfahan'da Heşt Bihişt Kasrı ön cephe (1669).....	114
Şekil 5.15	İsfahan'da Heşt Bihişt Kasrı yan ve arka cephe (1669)	115
Şekil 5.16	İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın mihrap kubbesi (11. yüzyıl)	118
Şekil 5.17	Zavareh'teki Selçuklu türbeleri (12. yüzyıl)	119
Şekil 5.18	Çinili Köşk'ün 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyonda ortaya çıkarılan kubbesi.....	119
Şekil 5.19	Zavareh'deki Mescid'i Cuma (1135), kaburgalı örtüsüyle Kible eyvanı.....	120
Şekil 5.20	Çinili Köşk'te orta mekanın yarım kubbe ile örtülü kaburgalı yan eyvanı	120
Şekil 5.21	İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın batı eyvanı ve kemerler (11. yüzyıl)	121
Şekil 5.22	Konya Sırçalı Medrese eyvanı (1243).....	121
Şekil 5.23	Çinili Köşk'ün giriş eyvanı ve revaklı bölümdeki kemerler	122
Şekil 5.24	Çinili Köşk'ün kapatılmış olan yan cephedeki eyvanı	122
Şekil 5.25	Stolpe'nin 1882 tarihli haritasında Sirkeci Limanı (1) – Demir Kapı (2) – Çinili Köşk (3) arasındaki güzergâh.....	125
Şekil 5.26	E. H. Ayverdi'nin Sarayburnu Sahili'ni gösteren haritasında Ağavekili Bahçesi (1), Çinili Köşk (2), Perde Kapısı (3), Su Dolabı (4)	126

Şekil 5.27	Müze için yapılan muhdes giriş merdiveni ve bodrum kata inen merdivenin kapısı	128
Şekil 5.28	Çinili Köşk'ün müzeye dönüştürüldükten sonraki planı	129
Şekil 5.29	Çinili Köşk ve Arkeoloji Müzesi	130
Şekil 5.30	Çinili Köşk ve Eski Şark Eserleri Müzesi arasında kalan Bizans galerileri.....	132
Şekil 5.31	Günümüzde depo olarak kullanılan Bizans Galerileri	132
Şekil 5.32	Eski Şark Eserleri Müzesi'nden Bizans Galerileri, Çinili Köşk ve Arkeoloji Müzesi'ne bakış	133
Şekil 5.33	Eski Şark Eserleri Müzesi'nin altındaki kemerli bölüm	133
Şekil 5.34	Gülhane Parkı içindeki Park Sarnıcı	134
Şekil 5.35	Abdurrahman Şeref'in haritasında Çinili Köşk (1) ve su dolabı (2)	135
Şekil 5.36	Çinili Köşk'ün (1) çevresindeki Bizans galerileri (2), 22 no.lu sarnıç (3), park sarnıcı (4) ve su dolabı (5)	135
Şekil 5.37	Giriş Kat Restitüsyon Planı	137
Şekil 5.38	Girişte bulunan teşhire kapalı oda (D)	138
Şekil 5.39	A-A Kesiti	138
Şekil 5.40	Orta mekandaki tam kubbe ile örtülü eyvan (a)	139
Şekil 5.41	Orta mekandaki yarım kubbe ile örtülü yan eyvan (b).....	139
Şekil 5.42	Selsebilli oda (J) ve kaburgalı üst örtüsü.....	140
Şekil 5.43	Beşgen çıkmalı odanın (L) kubbe ve üst pencerelerinden detay	141
Şekil 5.44	Beşgen çıkmalı odadan (L) görünüş.....	141
Şekil 5.45	Asma Kat Planı.....	142
Şekil 5.46	Bodruma inen 5 no.lu su yolunun merdivenle kesişmesinden detay	142
Şekil 5.47	Bodrum kat restitüsyon planı	143
Şekil 5.48	Orta mekana açılan yan eyvan (f) ve camlı bölmenin gerisinde görünen 3 no.lu su	144
Şekil 5.49	Orta mekana açılan yan eyvan (g) ve camlı bölmenin gerisinde görünen 4 no.lu su yolu.....	144
Şekil 5.50	Giriş tarafındaki eyvan (h), kapıların arasında bulunan niş ve üstündeki camlı bölmenin gerisinde görünen 1 no.lu su yolu	145
Şekil 5.51	Giriş tarafındaki eyvanın (h) ve nişin 1948-1951 yılları arasındaki restorasyon sırasındaki durumu	145
Şekil 5.52	Bodrum kattaki kademeli 2 no.lu su yolu	146
Şekil 5.53	Bodrum katta yerde bulunan mermer su yalıkları	147
Şekil 5.54	Bodrum kat zemininde su yalağı (b)	147
Şekil 5.55	Bodrum kattaki kuyulardan biri	148
Şekil 5.56	Hünernâme minyatüründen detay	150
Şekil 5.54	Beşgen çıkmalı bölümün iki yanındaki mahmuzlar	151
Şekil 5.55	Köşkün müze olduğu dönemde yapılan çatısının restorasyonda yıkılmadan önceki hali (1948).....	155
Şekil 5.56	Çatı ve kubbenin restorasyon sonrası görüntüsü	155
Şekil 5.57	Ön cephenin günümüzdeki hali	156
Şekil 5.58	Müze için yapılan muhdes merdiven	157
Şekil 5.59	Restorasyon sonrası merdivenin günümüzdeki hali	157
Şekil 5.60	Çinili Köşk'ün revaklı ön cephesi	158
Şekil 5.61	Revak kemerinin giriş eyvanının çinileri ile birleşimi	159
Şekil 5.62	Özgün olmayan revağın cephe duvarından yaptığı taşma.....	159
Şekil 5.63	Revak kemerinin ante duvarındaki çini ile birleşimi	160
Şekil 5.64	Revağı taşıyan mermer sütunlar	160
Şekil 5.65	Giriş merdiveni ve sahanlık.....	161
Şekil 5.66	E. H. Ayverdi'nin yaptığı ön cephenin ilk halini gösteren restitüsyon	161

Şekil 5.67	Çinili Köşk'ün Şark Eserleri Müzesi'ne bakan cephesi	162
Şekil 5.68	Çinili Köşk'ün Arkeoloji Müzesi'ne bakan yan cephesi.....	163
Şekil 5.69	Arkeoloji Müzesi'ne bakan yan cephenin restitüsyonu	163
Şekil 5.70	Çinili Köşk'ün Gülhane Parkı'na bakan arka cephesi.....	164
Şekil 5.71	Gülhane Parkı'na bakan arka cephenin restitüsyonu	165
Şekil 5.72	Köşkün ön cephesindeki çiniler	166
Şekil 5.73	Gülhane Parkı'na bakan arka cephedeki çiniler	167
Şekil 5.74	Yan cephelerdeki lacivert çini bordürlerden detay.....	167
Şekil 5.75	Sivas Gök Medrese minare çinilerinden detay	168
Şekil 5.76	Konya Sırçalı Medrese doğu eyvanı çinilerinden detay (1243)	168
Şekil 5.77	Konya Sahip Ata Külliyesi, minareden mozaik çini detay	169
Şekil 5.78	Konya Sahip Ata Külliyesi, Larende Camii mihrabı (1258).....	169
Şekil 5.79	Giriş kapısı üzerindeki kitabe.....	171
Şekil 5.80	Kitabeden detay	172
Şekil 5.81	Eyvan kemeri.....	172
Şekil 5.82	Eyvan kemerindeki pahlı bordür	173
Şekil 5.83	Ön cephedeki kemerlerin köşelerindeki çini panolar	173
Şekil 5.84	Bursa Muradiye Camii pencere alınlığı (1425).....	174
Şekil 5.85	Bursa Yeşil Camii mahfil tavanı (1421-1424)	175
Şekil 5.86	Karaman İbrahim Bey İmareti'nin mihrabı (1432-1433).....	175
Şekil 5.87	İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın Timurlular döneminde yapılan çinilerinden detay (15. yüzyıl)	176
Şekil 5.88	Cephede yatay ve düşeyde alın duvarında uygulanmış bordür ve çini pano	176
Şekil 5.89	Revak cephesindeki özgün olmayan çini bordür.....	177
Şekil 5.90	Özgün olmayan çini madalyon.....	177
Şekil 5.91	1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyon sırasında yenilenen yan cephe	178
Şekil 5.92	Arka cephenin özgün olan alt bölümü.....	178
Şekil 5.93	"Ali" yazılı çini detayı.....	179
Şekil 5.94	Beşgen çıkmalı bölümdeki geometrik desenli çini bezemeler ve sivri kemerli pencerelerin üstlerindeki çini panolar	179
Şekil 5.95	Pencere üstlerindeki çini panolardan biri.....	180
Şekil 5.96	Dışlık çini süslemeli alçı pencere	180
Şekil 5.97	Çini kaplı sütunçe.....	181
Şekil 5.98	Bursa Muradiye Medresesi duvar çinileri (1426-1428)	182
Şekil 5.99	Bursa Muradiye Medresesi yıldızlı duvar çinilerinden detay (1426-1428).....	182
Şekil 5.100	Bursa Yeşil Cami (1421-1424) duvar çinileri	183
Şekil 5.101	Bursa Yeşil Cami yıldızlı duvar çinileri (1421-1424)	183
Şekil 5.102	Orta mekanın sağında bulunan eyvanlı odanın (İ) çinileri	184
Şekil 5.103	Eyvan kemerindeki mozaik çini kaplama	185
Şekil 5.104	Etrafları boyayla tamamlanmış altın yıldızlı çini parçaları	185
Şekil 5.105	Köşkün özgün halinden kalan üzerleri yazılı çiniler	186
Şekil 5.106	Selsebilli oda (J)	187
Şekil 5.107	Restorasyon sonrası günümüzdeki ve özgün halindeki altın yıldızlı çiniler	187
Şekil 5.108	Niş içindeki selsebil	188
Şekil 5.109	Selsebilin kitabesinin sol taraftaki bölümü ve tavus kuşu betimlemesi.....	189
Şekil 5.110	Selsebilin yanındaki pencerenin içinde bulunan musluklar	191
Şekil 5.111	Sebilin sövesindeki geç tarihli ve pencerenin sövesindeki özgün kalem işleri.....	191

Şekil 5.112	Gülhane Parkı'na bakan köşe odanın (K) çinileri	192
Şekil 5.113	Niş içindeki çiniler	192
Şekil 5.114	Beşgen çıkmalı odanın (L) çinileri	193
Şekil 5.115	Giriş katındaki beşgen çıkmalı odanın kubbesinin içindeki alçı bezeme.....	193
Şekil 5.116	1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyon sırasında açılan nişlerdeki çiniler	195
Şekil 5.117	1948-1951 arasındaki restorasyonda çini kaplamaları sökülmiş oda	196
Şekil 5.118	Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfili (1421-1424).....	200
Şekil 5.119	Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfili tavanı (1421-1424)	200
Şekil 5.120	Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfili zemini	201

ÖNSÖZ

Osmanlı saray mimarlığı tarihinde tüm kaynaklarda önemli ve benzersiz bir yapı olarak nitelenen Topkapı Sarayı Çinili Köşk'e ilişkin tarihsel veriler, divan şiirleri ve tarihçelerde efsaneleştirilen köşkün özgün işlevi ve günümüze ulaşan halinin özgün konumunu ne kadar yansıttığı sorularına cevap oluşturacak miktarda değildir.

Mimarlık tarihinin temel sorunlarından biri olan, hakkında yeterli bilgi ve belge bulunmayan yapıların yorumlanması konusuna yeni bir metodoloji ile bakma denemesi olarak başlayan tez çalışması konu olarak başlangıçta İstanbul ve İstanbul'daki önemli Osmanlı yapıları ile sınırlandırılmıştır. Dönemin tarihçilerinin kaleme aldığı tarihçeler, şiirler, devlet yazışmaları gibi belgeleri biraraya getirerek bilgi boşluğu olan dönemlere ilişkin veri oluşturma denemesi olarak başlayan tez çalışmasında, taranan belgelerin Topkapı Sarayı Çinili Köşk üzerinde yoğunlaşması yapıya ilişkin ilginç detayların ortaya çıkması sonucu tez izleme jürisi üyeleri Sayın Prof. Dr. Baha Tanman ve Sayın Doç. Dr. Gül Akdeniz ile tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Nuran Kara Pilehvarian'ın onay ve önerileri doğrultusunda tez konusu Çinili Köşk olarak kesinlik kazanmıştır. Bu doğrultuda, 15. ve 16. yüzyıla ilişkin divan şiiri ve tarihçe örnekleri, arşiv belgeleri, yazılı ve görsel kaynaklar arasında yapılan çapraz okumalardan elde edilen veriler aracılığıyla Çinili Köşk'ün geçmişine ilişkin bilinmeyenlere açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmam boyunca farklı bakış açısı, yorumlama anlayışı ve bilgi birikimiyle bana ışık tutan değerli tez danışmanım Sayın Nuran Kara Pilehvarian'a, görüşleri ve yönlendirici tutumlarıyla değerli tez izleme jürisi üyeleri Prof. Dr. Baha Tanman'a ve Doç. Dr. Gül Akdeniz'e, yaptıkları çevirilerle çalışmama büyük katkılar sağlayan Sayın Dr. Hamit Pilehvarian'a ve sevgili annem Betül Meriç'e, gösterdiği ilgi ve yardımlardan dolayı Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde görevli Sayın Fuat Recep'e, bana sabır gösteren sevgili oğlum Kerem'e ve babam Namık Meriç'e teşekkür ederim.

ÖZET

Fetihle birlikte cihan imparatoru olarak kabul edilen Fatih Sultan Mehmed'in, başkent İstanbul'da yaptırdığı Topkapı Sarayı'nın günümüze ulaşabilen yapılarından Çinili Köşk, taşıdığı anlam ve işlevi tam olarak bilinmeyen ancak 19. yüzyılın sonuna dek bir prestij yapısı olarak önemini koruduğu dönemin yazılı kaynakları ve arşiv belgelerinden anlaşılan Osmanlı mimarlığında bir daha tekrarlanmamış bir yapıdır.

Köşke ait tarihsel süreci ve özgün niteliğini açıklayacak yeterli bilgi ve belge mevcut değildir. Tez çalışmasında bu eksikliği dolduracağı düşünülen yeni bir yöntem denenerek, Osmanlı yazın alanı örnekleri ve devlet yazışmalarında yer alan bilgiler değerlendirilip yorumlanmış, oluşturulan veriler gravür, fotoğraf gibi görsel kaynaklar ile desteklenerek Çinili Köşk'ün yaptırılış amacı, mimari üslubunun anlam ve simgeselliği, tarihsel süreçte Osmanlı saray mimarlığındaki önem ve anlamı açıklanmaya çalışılmıştır.

İlk bölümde, Çinili Köşk'ün simgesel ve mekansal önemini ortaya koyabilmek için, Orta Asya saray ve köşk mimarisinin örnekleri Osmanlı sarayları da dahil olmak üzere plan şeması, su ögesi ve çini kullanımı açısından irdelenerek, Çinili Köşk'le olan benzerlikler ve ortak noktalar üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, köşk için yazılmış divan şiirlerine, Osmanlı tarihçelerindeki köşkle ilgili anlatımlara, ilgili arşiv belgelerine ve görsel malzemeye yer verilmiştir. Üçüncü bölümde yapının inşa ediliş nedeni ve mimari biçimlenişiyle ilişkili olduğu düşünülen Fatih Sultan Mehmed'in cihan hakimiyeti düşüncesinin kaynaklarına ve göstergelerine değinilmiştir. Son bölümde, köşkün plan, cephe ve bezeme özellikleri 15. yüzyıldaki özgün halinden bugüne gelene kadar geçirdiği değişimler ikinci bölümde sunulan kaynaklar ve belgelere yapılan atıflar aracılığıyla anlatılmıştır.

Çalışmanın sonucunda divan şiirleri ve tarihçelerdeki anlatımlarla köşkün daha önceki dönemden kalma bir yapı kalıntısı üzerine inşa edildiği, özgün halinde önündeki havuzuyla içindeki su oyunları ile kubbesi ve içi çinilerle kaplı, İslam öncesi Orta Asya inançlarından beslenmiş Türk İslam saray ve köşk geleneğinin Fatih Sultan Mehmed tarafından yeniden yorumlanmış bir sentezi olduğu görüşüne varılmıştır.

ABSTRACT

Topkapi Palace Cinili Kosk / Sirca Palace: Its function, significance and historical development

Topkapi Palace Cinili Kosk, which is one of the constructions of Topkapi that survived till today and had been built by Fatih Sultan Mehmed known as the Emperor of the World after the conquest is a unique unrepeated piece of construction in the Ottoman palace architecture, whose significance and function is not fully known but which protected its importance as a building of prestige till the end of the 19th century, as documented by the archival resources.

There are not enough information and documentation available which can explain the history and the unique quality of the Kosk. In the thesis a new method has been implemented to overcome this lack of information and data available in samples from literary texts and state correspondences was investigated and interpreted, being supported by visual resources such as engravings and photography and thus it was aimed to explain the construction purpose of Cinili Kosk, its symbolism in the architectural style, as well as its significance and meaning in the Ottoman palace architecture.

In the first chapter in pursuit of bringing forth the symbolic and spatial significance of the Cinili Kosk, the samples of Central Asian palace and kosk architecture, including the Ottoman palaces, were investigated with respect to the plan schema, the water motif and the tile use, and the similarities and commonalities between these and the Cinili Kosk were highlighted. In the second chapter, divan poetry written for the Kosk, its depictions in the Ottoman history, and archival documents and visual materials regarding the Kosk were also introduced. In the third chapter, the roots and indications of the idea “Reign of the World” by Sultan Mehmed the Conqueror were discussed as related to the architectural style of the Kosk and the reason why it was built. Then in the final chapter, the features regarding the plan, the facade and the decorative characteristics of the Kosk and the changes it has undergone up until today starting from its authentic state in the 15th century were discussed based on the references made to resources and documents which are represented in the second chapter.

As a conclusion, it was argued that the kosk was built on the remains of an earlier building as supported by samples from Divan poetry and depictions in chronicles, and that with its water-based decorations, its tile-covered dome and interior, it was a new synthesis of Turkish Islamic palace and kosk tradition sourcing from Central Asian belief systems, which got re-interpreted by Sultan Mehmed the Conqueror.

1. GİRİŞ

Osmanlı sarayları içinde tam teşkilatlı yönetim saraylarından günümüze özgün plan şeması ve sınırlarıyla fikir verecek ölçüde ulaşabilen tek örnek Topkapı Sarayı'dır. Fatih Sultan Mehmed'in fetih sonrasında Osmanlı Devleti'ni bir cihan imparatorluğuna dönüştürme vizyonunun parçası olarak hem konut hem de yönetim merkezi olarak bizzat kendi karar verici rolü ile şekillendirdiği saray, kendinden sonra gelen sultanlar tarafından da özgün planlama anlayışını ve hiyerarşik düzenini kaybetmeden yapılan ilavelerle 19. yüzyıla kadar kullanılmaya devam etmiştir. Geçen süreçte ortaya çıkan ihtiyaçlar, değişen mimari beğeniler sonucunda saraydaki kimi yapılar yıkılıp, yerlerine yenileri yapılmış, kimileri de farklı fonksiyonlar için kullanılmaları sonucunda değişime uğrayarak günümüze ulaşabilmişlerdir. Bu durum yapıların geçmişlerinde büyük boşluklar, bilinmeyenler oluşmasına neden olmuştur. Özgün kaynakların azlığı, arşiv belgelerinin eksikliği ya da yeterli bilgiler içermeyişi de sarayın geçmişini aydınlatmayı engellemektedir.

Topkapı Sarayı'nın dış bahçe köşklerinden Çinili Köşk de anlam ve işlevi tam olarak bilinmeyen saray yapılarından biridir. Fatih'in Topkapı Sarayı'nın yapımının ilk evresinde, Kubbealtı, Arz Odası, Has Oda (Hırka-i Saadet) ve Fatih Köşkü'nün inşası ile oluşturduğu ana kompleksin dışında, dış bahçede dünya imparatorluğuna kattığı ülkelerin üslubunda, onlara gönderme yapmak amacıyla yaptırdığı söylenen üç kasırdan Fatih döneminde sarayda yaşamış Angiolello'nun "Acem" tarzında, yine aynı dönemin tarihçisi Tursun Bey'in "tavr-ı ekâsire üzre" diye tanımladığı yapıdır.

Müze-i Hümayûn olması kararlaştırılana dek arşiv belgelerinde ve diğer yazılı kaynaklarda "Sırça Saray" olarak anılan yapının inşa edildiği dönemde özgün işlevinin ve mimari özelliklerinin ne olduğu konusunda yeterince açıklayıcı herhangi bir çalışma mevcut değildir. Literatürde var olan yakın geçmişe ait Ekrem Hakkı Ayverdi, Sedad Hakkı Eldem, Tahsin Öz, Gülrû Necipoğlu ve Nadide Seçkin'in Fatih dönemi ve Topkapı Sarayı'na ilişkin çalışmalarında Çinili Köşk yer almıştır. Köşk, bu çalışmalarda daha çok günümüzdeki özgün olmayan hali ile ele alınmış; farklı olarak Ayverdi, ön cephedeki mermer revağın özgün olmadığını ve yapım kusurları olduğunu irdeleyerek restitüsyon denemelerinde bulunmuş; Öz de yapının müzeye dönüştürülme safhasında uğradığı değişim ve sonrasındaki restorasyon çalışmaları hakkında bilgiler vermiştir.

Buna karşılık 15. ve 16. yüzyıla ait özgün kaynaklar incelendiğinde köşk için yazılmış divan şiirleri ve tarihçelerde köşkü anlatan önemli bilgiler olduğu görülmüştür. Dönemin yazılı kaynaklarında hep karşılaşılan Ayasofya, Fatih Külliyesi ve Yeni Saray / Topkapı Sarayı'na

ilişkin betimlemelerin yanında Çinili Köşk için yazılmış, onu anlatan örneklerin çokluğu yapının önemine işaret etmektedir. Çalışma süresince incelenen söz konusu şiirlerle tarihçelerdeki anlatımların ve aynı zamanda köşkün inşa kitabesinin yapının özgün mimarisine ilişkin bugüne kadar üzerinde durulmamış önemli ayrıntılar içerdikleri görülmüştür.

Çinili Köşk’e yapılan övgüler, İslam dünyasında erken dönemlerden beri kutsal sayılmış ya da efsaneleşmiş mekanlara, ögelere benzetme ya da onlarla eş değerde görme şeklindedir. Bu yaklaşımın bir örneği; kitabesinde ve Ahmet Paşa’nın kasidesinde köşkün Kible ile özdeşleştirilmesidir (Kitabe için Bkz. Bölüm 5.4., kaside için Bkz. Bölüm 3.1.). Konuyu yeterince incelemeyenler tarafından bu benzetmelerin her yeni köşk için yapılabileceği, birer abartı oldukları ileri sürülebilirse de, söz konusu tarihçe ve şiirler ayrıntılı olarak incelendiğinde bu benzetmelerin gelişi güzel yapılmadığı, benzetilen yapı ya da öge ile Çinili Köşk arasında mimari biçim ya da teknolojik ayrıntı benzerlikleri kurulduğu görülmektedir.

Tursun Bey Çinili köşk’te mühendislerin akıllarının alamayacağı teknolojiler ve sanatlar olduğunu söylerken, Kur’an’da pek çok sûrede geçen “Altlarından ırmaklar akan cennetler” ayetine atıf yaparak, köşkteki su ögesine gönderme yapmıştır. Lâtîfi ise risalesinde köşkü anlatırken, ayna gibi herşeyi olduğu şekliyle yansıtacak, bakanın kendini seyredebileceği su birikintilerinden söz etmiştir. Köşkün günümüzde ziyarete kapalı olan ve depo olarak kullanılan alt katında yapılan incelemelerde, köşkle ilgili çalışmaların hiçbirinde bahsedilmeyen orta mekana doğru inen bugün önleri pencerelerle kapatılmış kademeli su yolları bulunduğu tespit edilmiştir. Tursun Bey’in ve Lâtîfi’nin anlatımlarının söz konusu su yolları gibi köşke ait fiziksel bulgularla birleştirilmesi, yapının özgün halinde içinde su oyunlarının yapıldığı, bir takım su düzeneklerinin bulunduğu gibi somut bilgilerin ortaya konmasını sağlamıştır.

Yukarıda bir örneği verilen yaklaşım, köşk için yazılmış tarihçeler ve dönem şiirlerindeki Çinili Köşk’e ilişkin verilerin, arşiv belgeleri, günümüz kaynakları, minyatür, gravür, resim ve fotoğraflarla karşılaştırılıp, desteklenmesi ya da diğer bir deyişle sağlamasının yapılıp, yorumlanması şeklinde tez çalışmasında izlenen temel yöntem olmuştur.

Çinili Köşk inşa edildiği dönemde kendisine yüklenen simgesel anlamı 19. Yüzyılın son çeyreğine kadar taşımıştır. Osmanlı Devleti’nin modernleşme araçlarından biri olarak gördüğü arşiv belgelerinden anlaşılan ilk müze açma çabaları sırasında, köşkün Osmanlı’nın en görkemli dönemini hatırlatan bir yapı olarak bu amaç için seçilmesi bunun göstergesidir. Bu bağlamda, dört yüz yıl boyunca Osmanlı sultanları için övünç kaynağı olan yapının inşa

edildiği tarihten müze olana dek geçirdiği tarihsel süreç ve anlamı dönem kaynakları aracılığıyla yukarıda sözü edilen yöntemle açıklanmaya çalışılmıştır.

2. TÜRK İSLAM DEVLETLERİ SARAY-KÖŞK MİMARİSİ

Türk-İslam devletlerinin saray mimarisi; Türklerin Orta Asya (İran zemin-Turan Zemin/Mâverâünnehir) coğrafyasında kurdukları İslamiyet öncesi devletlerin inanç, yaşama kültürü ve geleneklerinin mekansal karşılığı olan mimari şemalara İslamiyetle birlikte entegre olmuş üst kültür mekan şemalarının birleşimidir. Orta Asya coğrafyasında İslamiyet öncesinde var olan Mani, Budist, Şaman inançlarının yansıması dört anayön-dört arayön (dört köşe), bu yönlerin merkezindeki orta mekan ve kutsal su ögesi İslamiyetin kabulü ile birlikte önünde bahçesi/avlusunu bulanan beyt (ev) kurgusu ile sentezlenerek, ilk Türk-İslam devleti olan Karahanlılar'dan Osmanlılar'a kadar tekrar eden saray geleneğini oluşturmuştur.

2.1. Plan Düzeni, Anlamsal ve Mekansal Kökenler

Orta Asya'da hüküm sürmüş Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar ordu-kent/ordu-balık denilen, askeri ve sivil mimarinin bir arada olduğu surlarla çevrili yerleşimler kurmuşlardır. Bu yerleşimlerin merkezinde bulunan iç kaleler bazen saray olarak adlandırılırken, bazen de surlar içinde saray ve köşk yapılarının inşa edildiği görülmüştür. Ordu-kent/ordu-balık, kökeninde evrenle ilgili kozmolojik unsurların rol oynadığı, dört anayönden gelen yolların hükümdar köşkünde ya da çadırında kesiştiği, dörtgen plan şemasına sahip bir kent yerleşimidir. Pek çok araştırmacı bu planlama anlayışının Türk İslam devletlerinin yapı türlerinde uygulanan dört eyvanlı plan şemasına kaynaklık ettiğinden söz eder.*

Türkçe'ye Hun dilinden gelmiş “ordu” kelimesinin Eski Türkçe sözlüklerdeki anlamı hükümdar makâmı, duruma göre saray ya da ordugâh olarak geçmektedir. Başkent olan ve “devlet idaresinin merkezi” olarak tanınan orduya, kent ya da surlu mahal anlamına gelen Türkçe “balık” kelimesinin eklenmesiyle “ordu-balık” ya da “ordu-kent” diye adlandırılan şehirler, en içteki surlar içinde kalan yerde hükümdar veya ordubaşının konutunun, dış surların içinde de maiyet, asker ve halka ait yapıların bulunduğu iç içe surlardan oluşmuş yerleşimlerdir (Esin, 1985a). Ordunun şekli, dağ ya da set üzerine kurulmuş, köşelerinde kuleler bulunan (genelde bu kulelerin üzerlerinde köşkler vardır) dörtgen bir planlı kurgandır/kaledir ve kökeni proto-Türk kabul edilen Choular'ın hükümdar şehri geleneğini tekrarlamaktadır (Esin, 1968).

* Esin (1985a), Akın (1990), Peker (1993), Çoruhlu (2007).

Hükümdar mekanı ya da saray olan ordunun alâmeti ise üstüvânî* gövdeli ve kubbeli hakan otağıdır (Esin, 1985a). Türk kültüründe kâinatın temsili sayılan otağın, gövdesi yeryüzünü, kubbesi de gökyüzünü simgelemiştir. Göktürk hakanlarının bir halı üstüne oturup, boy beyleri tarafından otağ etrafında döndürülmesi otağın simgesel anlamına ilişkin bir adetin göstergesidir. Böylece hakan yeryüzü etrafında döndüğü varsayılan güneşle özdeşleştirilmiştir (Esin, 1985b).

Hükümdar makamının sembolü olan otağın kökeni proto-Türk kabul edilen Choular'a kadar inmektedir. Yeryüzünde bir mikrokozmos olarak düşünülen hükümdar şehri dört yöne bakan dörtgen planlıdır. Bu dört yönden güney; güneş, yaz, öğle saati, kırmızı, kuş burcu, imparator, erkeklik, yang kavramlarını, kuzey; ay, kış, geceyarısı, siyah, kaplumbağa burcu, imparatoriçe, kadınlık, yin kavramlarını; doğu; güneşin doğuşu, bahar, sabah, gök rengi, ejder burcunu, batı; güneşin batışı, güz, akşam, beyaz, kaplan burcunu temsil etmektedir. Bu bağlamda kent planı Chou takvimini yansıtmaktadır. Hükümdarın köşkü ise kentin merkezinde dini anlamlar yüklenmiş olan, eski Türkçe metinlerde "Temür Kazuğ" ve "Yitiken" adı verilmiş Kutup Yıldızı ve Ayı Burcu'nun** altında bulunmaktadır. Ayrıca bu köşk dünyanın merkezinde olduğu kabul edilen kozmik dağı simgelemektedir (Esin, 1968).

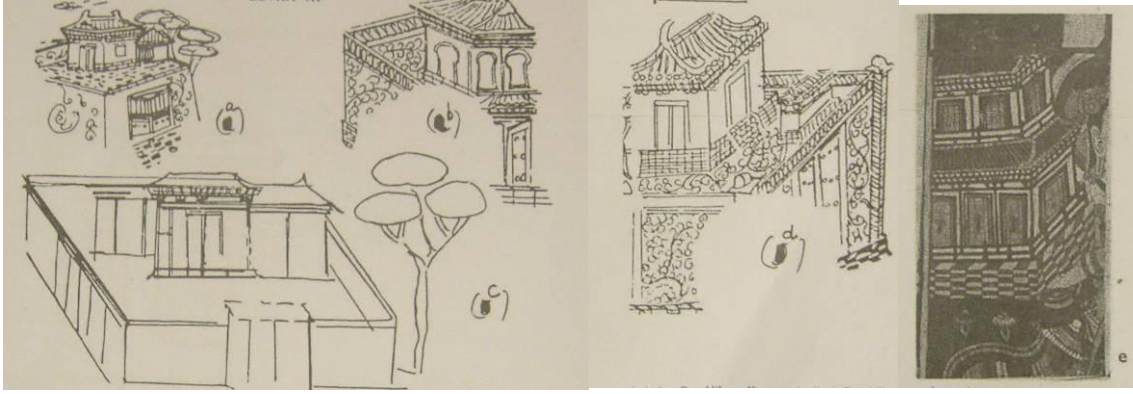
Emel Esin (1968) "Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri)" başlıklı çalışmasında, arkeolojik buluntular ve Bezeklik ve Koço'daki Uygur resimlerinden hareketle, Türk ordusunda hükümdar konutunun surların en yüksek yerinde, sur dışına taşkınca konumlanmış otağı ya da kalık*** denilen iki katlı köşk şeklinde olduğundan söz etmektedir. Kalık olarak adlandırılan hükümdar köşkünün öncüllerinin Kırgızlar ile Göktürkler'de de var olduğundan bunların otağ şeklinde yuvarlak örnekleri bulunduğu gibi üzerleri kiremit kapalı Çin pagodalarına**** benzeyen örnekleri olduğunu da eklemektedir (Esin, 1968) (Şekil 2.1).

* Üstüvâne, direk, silindir şeklinde olan.

** Büyük Ayı takım yıldızı.

*** Kalık, Uygur metinlerinde yüksekte ve dört yönden gelen rüzgarlara açık serin köşkler olarak geçmektedir (Esin, 1968)

**** Budist tapınağı.



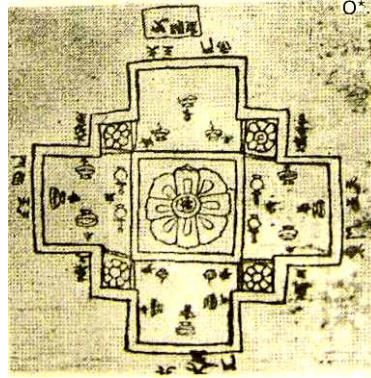
Şekil 2.1 9-12. Yüzyıl Uyğur eserlerinden Bezeklik ve Koço'daki mabedlerde bulunan resimlerde hükümdar konutlarına karşılık gelebilecek tasvirler. (c) Bir bark (avlu) içinde kalık. (d) İki katlı, ahşap, çatısı gök rengi ve yeşil çini kaplı kalık. (e) Bark içinde iki katlı köşk tasviri. (Esin, 1968).

Mimari açıdan ordunun şekli, Doğu Asya'da milattan önceki bin yılda ortaya çıkmış bir idealin ifadesidir. Dört yöndeki illere hakimiyet üzerine kurulmuş ve kainatın yapısı hakkında kozmolojik tasavvurlardan ilham alan ordu mimarisinin kökeninde Türk toplumlarının çoğunun M.S. 6. yüzyıldan beri kabul ettikleri Budizm ve Türklerin en eski dini olan gök ve yer ibadeti yer almıştır. İnanişâ göre, Gök, firuzeden bir kubbe; yeryüzü ise dört yöne bakan dört köşe ya da dört ana yön ve dört ara yöne bakan sekiz köşeli bir yerdir. Bu noktadan hareketle, Türkler'de hükümdarın konutu gök tapınağı şeklindedir ve gökyüzünü temsil eder. Mimaride bunun ifadesi merkezi kubbeli büyük bir orta mekandır. Bu mekânın çevresine Çin-Türk Astrolojisinin bazı kavramları doğrultusunda sekiz küçük birimin yerleştirilmesiyle oluşan dokuz* birim, gök ve güneşin ifadesidir (Esin, 1985a).

Emel Esin (1985), Dokuz birimden oluşan bu çeşit ordubaşı konutlarına Dede Korkut destanlarında adı geçen Göktürk'lerin Oğuz ilinde, Karacuk Dağları'nda rastlandığını, bu plan tipinin Selçuklular'ın Merv'de yaptıkları köşklere prototip olduğunu Tezin ana konusunu oluşturan Topkapı Sarayı Çinili Köşk'ün de, bu şemanın 15. yüzyıla taşınmış mekansal karşılığı olduğunu ifade eder.

* Dokuz ve yedi sayısı Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. J. P. Roux ve B. Ögel Hunlar ve Göktürkler'de göğün dokuz kattan oluştuğunu ileri sürmüşlerdir. Tatarlar ve Altaylılar'dan geçen bir adet olarak Moğollar'da hakana sunulan şeyler ve hediyeler dokuz parçadan oluşurdu. Yukarıda da değinildiği gibi Göktürk hakanlarının tahta çıkma törenlerinde otağ etrafında dokuz kez döndürülürlerken, cenaze olan çadırdaki bu seramoni yedi kez tekrarlanırdı (Taş, 2002). Türk mitolojisinde yedi rakamı göğün ve yerin katmanlarının ifadesidir. Yatay düzlemde dünyanın yedi iklime ayrıldığı, bu iklimlerden her birinin rengi ile seçilmiş bir gezegenle temsil edildiği ve bu gezegeninde göğün bir katında yer aldığı kabul edilmiştir. Örneğin; 1. İklim Hind diyarı, gezegeni Zuhâl (Satürn), rengi kara, 7. Gökte gibi dünya üzerindeki yedi coğrafik bölge gezegenler ve renklerle bu şekilde tanımlanmıştır (Bayat, 2007).

Ordu mimarisinin kökenindeki simgesel kavramların bir benzeri yine Uzakdoğu, Orta Asya kültürlerinde bulunan bir çeşit kozmik diyagram olan mandalalarda bulunmaktadır. Hint tapınak mimarlığındaki plan şemalarının temelini oluşturan mandala düzeni, Türkçeye “törtgil mandal” adıyla geçmiştir. Çince metinlerden geçen kelimenin taşıdığı simgesel anlam, imparatorun evrensel şehri ve yeryüzüdür. Mandalanın temeli de dört ana ve ara yön ile gökyüzünü temsil eden yukarı ve yeryüzünü temsil eden aşağı yönlerden oluşmaktadır (Peker, 1993) (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 Tun-huang’da bulunmuş bir mandala (dünya ve kral şehri planı) (Esin, 1968).

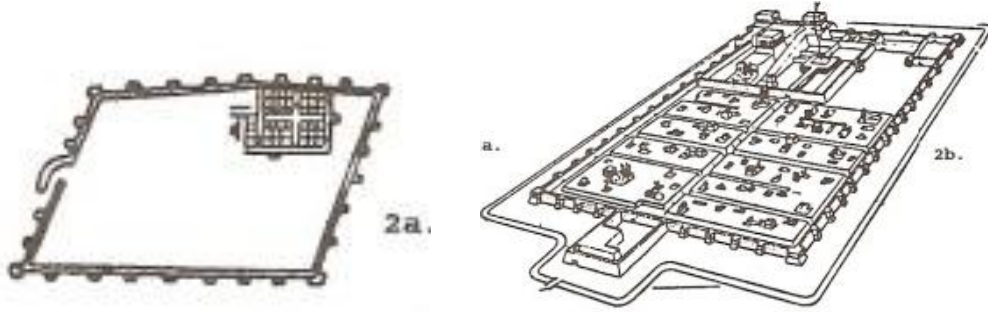
Esin (1972), "Dört kardinal cihet istikametindeki mihverleri tebarüz ettiren İç Asyalıların dünya planı, mihverleri haç şeklinde birbirini kesen Çinli Ming-t'ang'inde ve Shang mezarlarında görülür... Buddhist ‘mandal’ (mandala) planının bu mefhum ile ilgili şekilleri vardı. Türkler'de de aynı mefhumlar cari idi; onlara göre dünya hükümdarı, ... Dört cihet veya köşeye hakim idi." sözleriyle mandalaların Türk inaçları içindeki yerini ifade etmiştir.

Divitçioğlu da (1992) bu konuya “Türk yazıtları, apaçık bir biçimde, Türk ilinin sınırlarının dört bucakla belirlenmiş olduğunu ve ilin merkezinin onların axis mundi'si (yukarı aşağı kutupluğunu veren dikey eksen: dünya eksenini olan) Ötüken dağında bulunduğunu yazar...” şeklinde açıklık getirmiştir.

Ordu-kentler ve içlerinde yer alan hükümdar konutları bağlamında “dört anayön” kavramının yanında “dört köşe” kavramı da önem taşımaktadır. Çin kaynaklı bu kavramın Türk inanışları içine Hunlar zamanında girdiği bilinmektedir (Bergil, 1996). Esin’in (1972), "Buddhist mefhumunda, dünya hükümdarı Çakravartin dünyanın ortasından yalnız dört kardinal ciheti değil, dört köşeye muteveccih diagonal istikametlere de hakim olarak tasvir edilirdi. Tantra mezhebinde bir Türkçe metin ... istiğrak halindeki 'bahşi'ye şunu emreder: dünya dört kardinal cihetli (tört yingak) dört köşeli (tört bulung) bir şekildir.” biçiminde kavramın kökenine

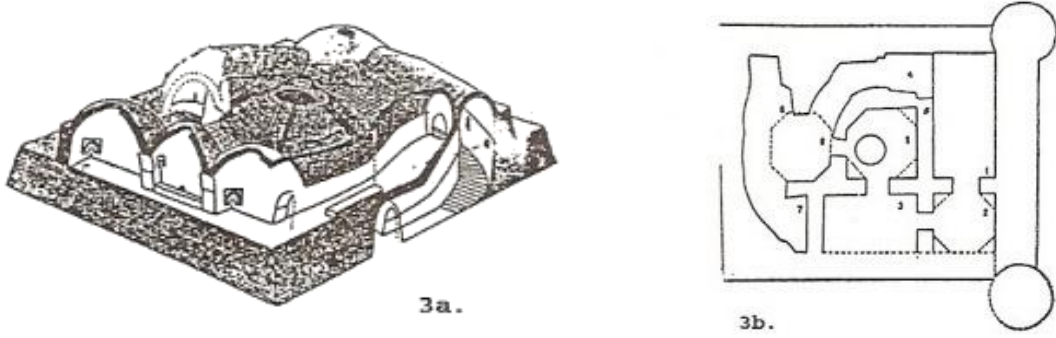
açıklık getirirken, Çin tarihlerine dayanarak da Türk kağanlarının otağlarında bulunan yardımcılarının önde gelen dördünü “dört köşe” olarak adlandırdıklarını söylemektedir.

Köşe kavramının mekansal karşılığı, ilk olarak Mezopotamya’da M.Ö. 13. yüzyılda Asurlular tarafından kurulmuş Kalhu kentinde iç kale içinde köşeye yerleştirilmiş hükümdar konutu ile karşımıza çıkmıştır. Benzer şekilde M.Ö. 8. yüzyılda II. Sargon döneminde Khorsabad kentinin de iç kalesi köşeye yakın bir yerde ve surlara yaslanmış şekilde inşa edilmiştir. Rus bilgin S. P. Tolstov’un, M.S. 2. ve 3. yüzyıllara tarihlenen Kuşanlar döneminden kalma Toprak Kale ve Ayaz Kale yerleşimlerine ait rekonstitüsyonlarda içkalelerin köşelerde yer aldığı, bunlardan Ayaz Kale’nin dört yönlü plan şemasına sahip olduğu görülmüştür (Bergil, 1996) (Şekil 2.3).

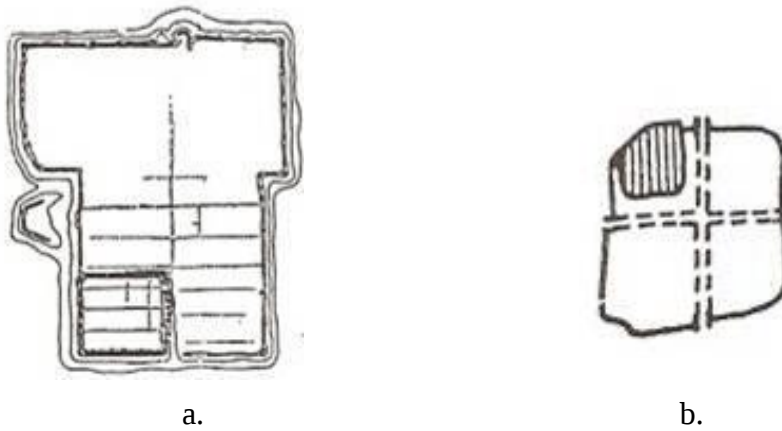


Şekil 2.3 Orta Asya kent yerleşimlerinde köşe konumlanması: 2a. Ayaz Kale, 2b. Toprak Kale (Bergil, 1996).

Bu anlayışın Göktürkler dönemindeki kent yerleşimlerinde de uygulandığı saptanmıştır. Baba-Ata yerleşim bölgesinin Göktürkler’den kalma iç kalesinde bulunan dört yönlü plan şemasına sahip bir bey konutunda odaların köşelere yerleştirildiği ve bir köşe mekanının diğerlerinden daha yüksekte olduğu görülmüştür. Daha sonra 9. Yüzyılda Oğuzlar Baba-Ata’ya yerleştiklerinde bu konutun üzerine aynı planda bir yapı oturmuşlar, inşa ettikleri surlarsa konutu iki yandan kuşatmış ve konut yerleşimin köşesinde bırakılmıştır. Böylece surlarla çevrili kentin köşesinde, köşelerinde odalar bulunan ve bu odalardan birini yükseltilmesiyle oluşmuş prestijli köşe mekanına sahip bir konut yapısı ortaya çıkmıştır (Şekil 2.4). Oğuzlar’ın yine 9-10. yüzyıllarda Sır-Derya (Seyhun Nehri) ötesinde kurdukları dört yön prensibine göre düzenlenmiş Yangı Kent ve Otrar kentlerinde de içkaleler köşelerde yer almıştır (Bergil, 1996) (Şekil 2.4).

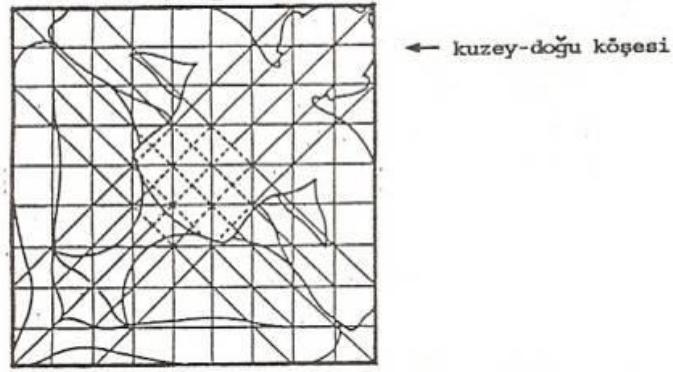


Şekil 2.4 Baba-Ata yerleşim bölgesi: 3a. Göktürk dönemi, 3b. Oğuz dönemi (Bergil, 1996).



Şekil 2.5 Sır-Derya bölgesindeki Oğuz kentleri: a. Yangı Kent, b. Otrar (Bergil, 1996).

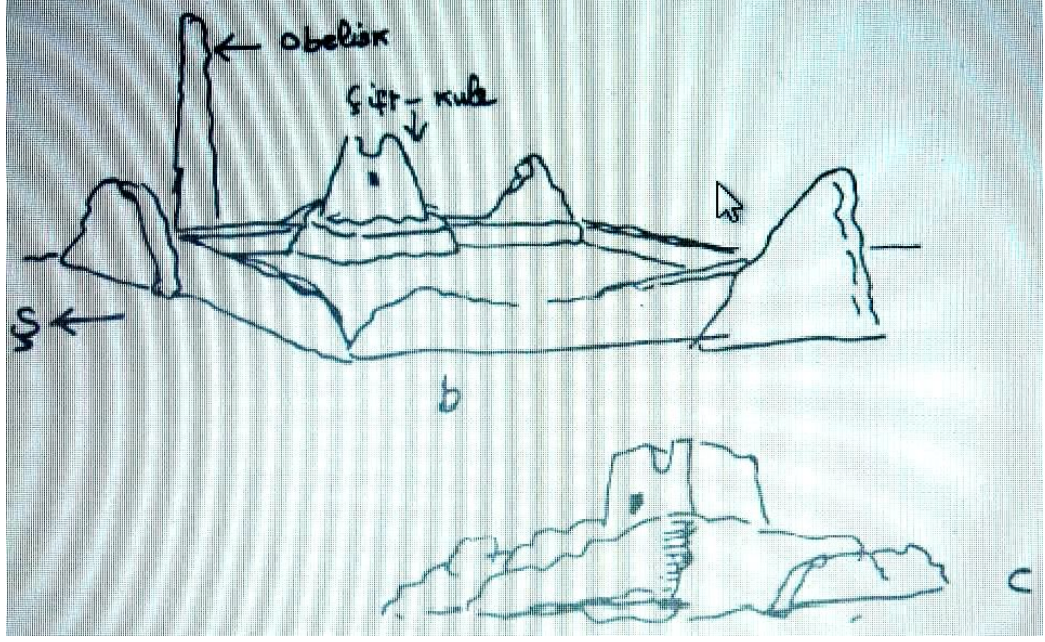
Yukarıda da değinildiği gibi plan şeması içinde dört anayön ve dört arayön/ dört köşe prensibine mandala düzeninde de rastlanılmaktadır. Baba-Ata konut örneğinde olduğu gibi dört köşe mekanı içinde birinin farklılaşarak prestij mekanı olarak farklılaşmasının kökeninde ise Bergil'e (1996) göre Hint inancında tapınaklardan kent planlarına kadar kutsal tasarımlarda baz alınan "vastu-purusha-mandala" kozmik şeması bulunmaktadır. Bu şemanın 81 adet kareden oluşan tipik versiyonunda kozmik insan Purusha'nın kurban edilerek yeryüzüne raptedilmesi yer almaktadır. Karenin içine çarpaz olarak yerleştirilmiş Purusha'nın merkez noktasına karşılık gelen göbeği en yüce ilahi prensip Brahma'ya ait olan bölgeyi ifade ederken, başı kuzey-doğu köşesini işaret etmektedir (Şekil 2.6). Baş ve yöneten kişi arasındaki analogiden yola çıkarak Bergil (1996), kozmik plandaki ilahi başın köşeye yerleştirilmesi ile yönetici mekanizmanın merkezi olan içkalenin kent planı içinde köşeye yerleştirilmesi arasında bir bağ kurmuştur. Bu bağa ilişkin Uygurlar'da ve onlardan sonra gelen Kitanlar'da reenkarnasyon ayini sonrasında kağana yetkilerinin reenkarnasyon binasının kuzey-doğu köşesinde verilmesini örnek vermiştir (Bergil, 1996).



Şekil 2.6 81 karelik Vastu-Purusha-Mandala'ya raptedilen Purusha (Bergil, 1996).

Uygurlar'ın 840 yılları civarında Turfan'da kurdukları kağanlığın başkentlerinden geçmişi 1. yüzyıla kadar giden Koço mabedlerden ve hükümdar sarayından oluşmuştur. Hükümdar sarayı diğer bir deyişle Han-tura ordu kurganı, yüksek duvarlarla çevrilmiştir ve doğu yönünde, bu duvarların üzerinde yükselen çift-kule bulunmuştur. Çif-kulenin yakınında işlevi bilinmeyen bir Obelisk de mevcuttur. Duvarın bir set oluşturan kuzey yönüne bakan bir divanhane ve üzerleri kubbe ya da çatı ile örtülü süslemeli odalar yerleştirilmiştir (Şekil 2.7). Han-tura'yı çevreleyen, dört anayöne ayrılmış Koço kentinin duvarları, kısmen sırlı gök rengi olan tuğlalardan inşa edilmiştir. Yetmişden fazla kuleyi barındıran bu duvarların köşelerinde ise pagoda niteliğinde, içinde dini yazılar saklanan kubbeli köşe kuleleri yapılmıştır. Ayrıca, ele geçen kalıntılardan kent surlarındaki kapıların üstünde boyalı ve yaldızlı ahşaptan yapılmış kalıkların bulunduğu anlaşılmıştır (Esin, 1968; Esin, 1972) (Şekil 2.8) (Şekil 2.9). Esin (1972), aynı kentin Beta mabedinde de kubbeli ve bezemeli köşe kuleleri olduğunu belirtirken; kulelerin bezemeli oluşunun, onlara atfedilen görevle ilgili olduğu görüşünü ileri sürmüştür.

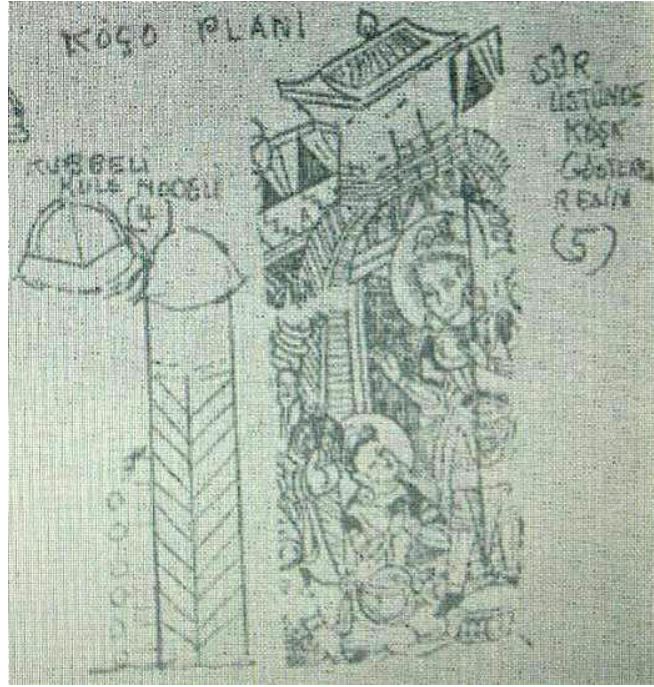
Turfan Uygurları'nın bir başka yerleşim bölgesi Bezeklik'te de kazılarda bulunan duvar resimlerinde kutsal sahnelerin üst köşelere yerleştirilmiş ev resimleriyle birlikte çerçevelenmiş olarak çizildiği görülmüştür (Bergil, 1996). Aynı bölgede bulunan duvar resimlerinden (Bkz. Şekil 2.1 c) Esin'in (1968) hükümdar konutlarına karşılık olabileceğini söylediği avlu içindeki kalık da avlunun kuzey-doğu köşesinde resmedilmiştir. Koço ve Bezeklik örnekleri Türk saraylarında köşenin önemini açıkca ifade eden en belirgin örneklerdir.



Şekil 2.7 b. Koço merkezindeki Han-tura harebelerinin kuzey batıdan görünüşü, c. Çift-kulenin güney doğudan görünüşü (Esin, 1968).

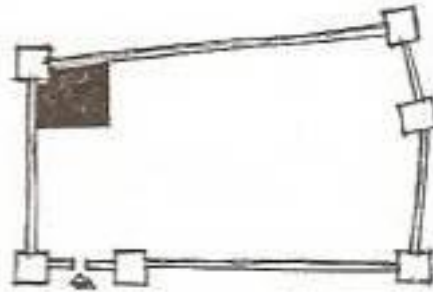


Şekil 2.8 Koço kent planı (Esin, 1968).



Şekil 2.9 M.S. 9-12. Yüzyıl Koço Uygur resimlerinde kubbeli kuleler ve üstünde köşk bulunan kent kapısı (Esin, 1968).

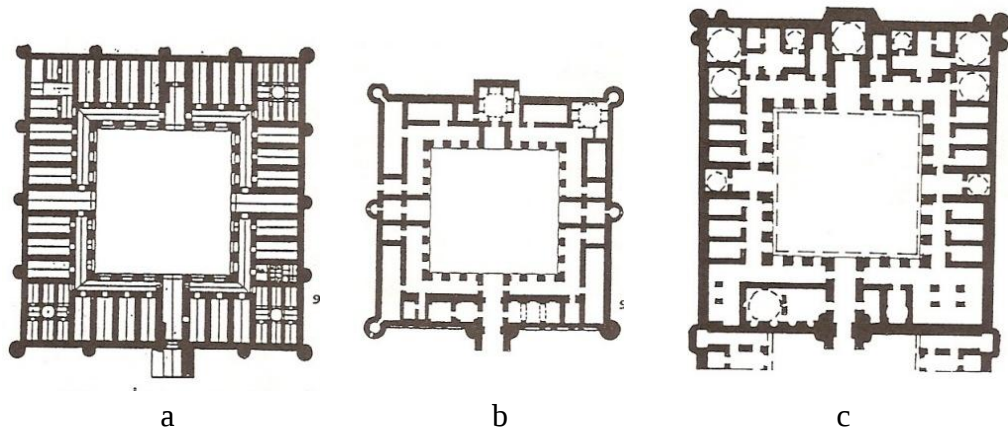
Arkeolojik kalıntılardan anlaşıldığı üzere Ordu kavramı İslamiyetle birlikte Karahanlılar'da kale içinde bir set üzerine ya da surların üstüne kurulan hükümdar otağı ve ya köşkler inşa ederek yaşamaya devam etmiştir. Kimi zaman da Koço Han-tura'daki çift-kule gibi bir merkezi kule Karahanlılar'ın deyişiyle "tura" hükümdar konutu olarak hizmet etmiştir (Esin, 1968). Hakimiyetleri altındaki kentlerden geçmişi eskiye giden Türk yerleşmelerinden Üzkent'in Karahanlılar dönemindeki ordusu çevresi altı burçla desteklenmiş surlarla çevrili girişin tam karşısına gelen köşede burçlardan birine bitişik konumda içkale/hükümdar konutu inşa edilmiştir (Bergil, 1996) (Şekil 2.10).



Şekil 2.10 Üzkent ordusunda içkale (Bergil, 1996).

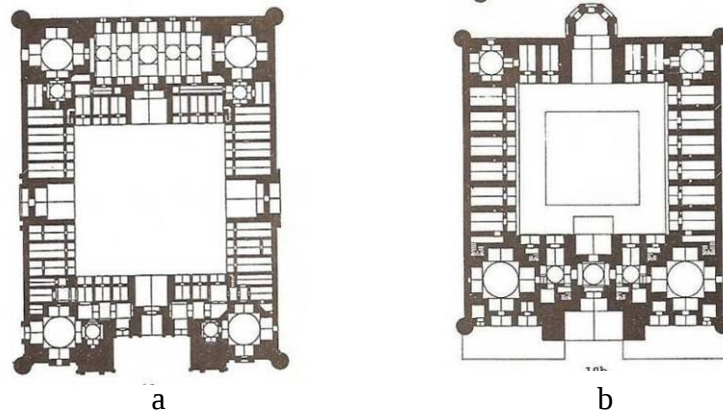
Bergil'e (1996) göre, dört yönlü plana göre tasarlanıp, köşede konumlandırılan hükümdar/bey konutu şeması, 11. yüzyıldan itibaren Türk İslam devletlerinin kervansaray ve medrese yapılarında da uygulanmaya başlanmıştır. Bergil, hükümdar/bey konutunu-köşe konumu

arasındaki ilişkiyi aynı süreçte kervansaraylarda toplumun saygıdeğer kişilerinin (din adamları, dervişler, tüccarlar gibi) köşe dairelerinde konaklamış olabileceği olasılığından söz ederken; Sır-Derya Oğuzları arasındaki “Baba” ya da “Ata” denilen din adamlarının köşede veya köşeye yakın konumlandırılan içkalelerde ikamet ettirilmeleri geleneğinin bu duruma zemin hazırlamış olabileceğini de belirtmiştir. 11. yüzyıldan Ribat-ı Anuşirvan ve Daya Hatun Kervansaray’ı, 12. yüzyıldan Ribat-ı Şerif köşe daireli dört yönlü şemanın uygulandığı kervansaray yapılarından günümüze ulaşabilenlerdir (Bergil, 1996) (Şekil 2.11).



Şekil 2.11 Orta asya’da köşe dairelerini bulduğu kervansaraylar: a.Ribat-ı Anuşirvan, b.Daya Hatun ve c.Ribat-ı Şerif (Bergil, 1996).

Bergil (1996), şemanın 1417-1421 yılları arasında Uluğbey’in Semerkant ve Buhara’da yaptırdığı medreselerde görüldüğünü, köşe odalarının müderrislerin ders verdikleri odalar ya da mescidlere dönüştüğü belirtmektedir. Bergil’in savına göre, kervansaraylar ve medreseler arasında kalan üç yüzyıllık zaman diliminde ise köşe mekanlarının bir yapının parçası olmanın ötesinde, bir yapı türü olarak Anadolu’daki 13-15. yüzyıllar arasında kalan zaviyelerde sürekliliğini devam ettirmiştir (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 Uluğbey’in medreseleri: a.Semerkant Medresesi, b. Buharada Medresesi (Bergil, 1996)

Türk İslam Saray mimarisinde plan şemasını oluşturan dört anayön/dört arayönü (dört köşeyi) simgeleyen mekanlar ve bunların merkezinde kalan orta mekanla adeta özdeşleşmiş su/havuz ögesi de saray yapılarının vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Asya’da kutsal saray imgesiyle bütünleşmiş olan havuz, merkezi mekanı ya da din ve hükümdar egemenliğini anlatmak için başvurulan simgeler içinde önem sıralamasında kubbe ve dört yönlü plandan sonra gelmiştir (Akın, 1990).

Havuzun mimaride taşıdığı simgesel anlamın kökenleri diğer unsurlarda olduğu eski inanç sistemlerinde aramak mümkündür. Bu sistemlerden biri olan ve Asya’da İslamiyet öncesinde dönemlerde geniş kitleler tarafından kabul edilmiş olan Şamanizmin evreni kavrayışındaki bakış açısı su/havuz ögesinin taşıdığı anlamı açıklamaya ışık tutabilir. Şamanist inancında evren gök, yer ve yeraltı katmanlarından oluşmaktadır. Yer katmanı olan ve kutsallık atfedilmek istenen bir mekanın kutsallaşması oraya dünya dışından gelecek doğaüstü nitelikler taşıyan güçler sayesinde olacaktır. Gök ve özellikle de yeraltı katmanından gelerek o mekanı kutsal yapacak şeyin ulaşımını sağlayacak bir dünya eksenine ihtiyacı vardır. Doğaüstü güçlerin yeryüze ulaşması bu eksene bağlıdır. Söz konusu kurgusal taşıyıcı eksenin karşılığı da havuz ögesidir.

Kutsal mekanda havuzun varlığı doğa üstü güçlerin o mekanda bulunduğu ve oradaki kişilere ulaşabileceğini gösteren bir kutsallık simgesi iken, saray içindeki havuz, hükümdarın doğa üstü güçler tarafından onaylandığını göstermesi -dolayısıyla meşruiyetinin sağlanması- ve aynı zamanda bu doğa üstü güçlerle iletişim kurma yetisini elinde bulundurması sebebiyle, onun karşı konulmaz güçlerle donatıldığı anlamlarını taşımıştır (Akın, 1990).

Su ögesi Göktürklerde de benzer anlamlar taşımıştır. Efsanelerde Göktürkler’de “kutsal kağanlık” inacının kökeninde, ilk kağanın göl tanrıçasıyla olan cinsel ilişkisi bulunmaktadır. Göktürk efsanelerinde Ötüken bölgesinde bulunan ve “İduk baş” denilen pınar, doğudaki Türk geleneklerinde devletin yönetim merkezini simgelemektedir ve devleti yönetmek isteyen meşruiyeti bu pınarı ele geçirmesiyle mümkün olmaktadır.

Çinliler’de ise yönetim merkezi olan sarayın bir göl üzerine kurulması ya da içinde su ögesini barındırması gereklilik olarak görülmüştür.

M.S. 1. yüzyıla tarihlenen Kuşanlar dönemine ait Afganistan’ın kuzeyindeki Dilbercin Tepe’de bulunan yerleşim bölgesine ait kazılarda büyük bir konutun dışında ve ona bitişik olarak yapılmış havuzlu yapı arkeologlarca “sardoba” olarak adlandırılmıştır. Yine aynı yerdeki kazılarda Budist tapınağının yanında yer alan üstü balki (belhi) denilen tonozlu bir örtüyle kapanmış oldukça büyük kare biçiminde bir sardoba daha bulunmuştur. İlkinin

taşıdığı anlam kesin olarak bilinmese de ikinci örneğin üst örtüsü sebebiyle bir prestij mekanı olması ihtimalini düşündürmektedir.

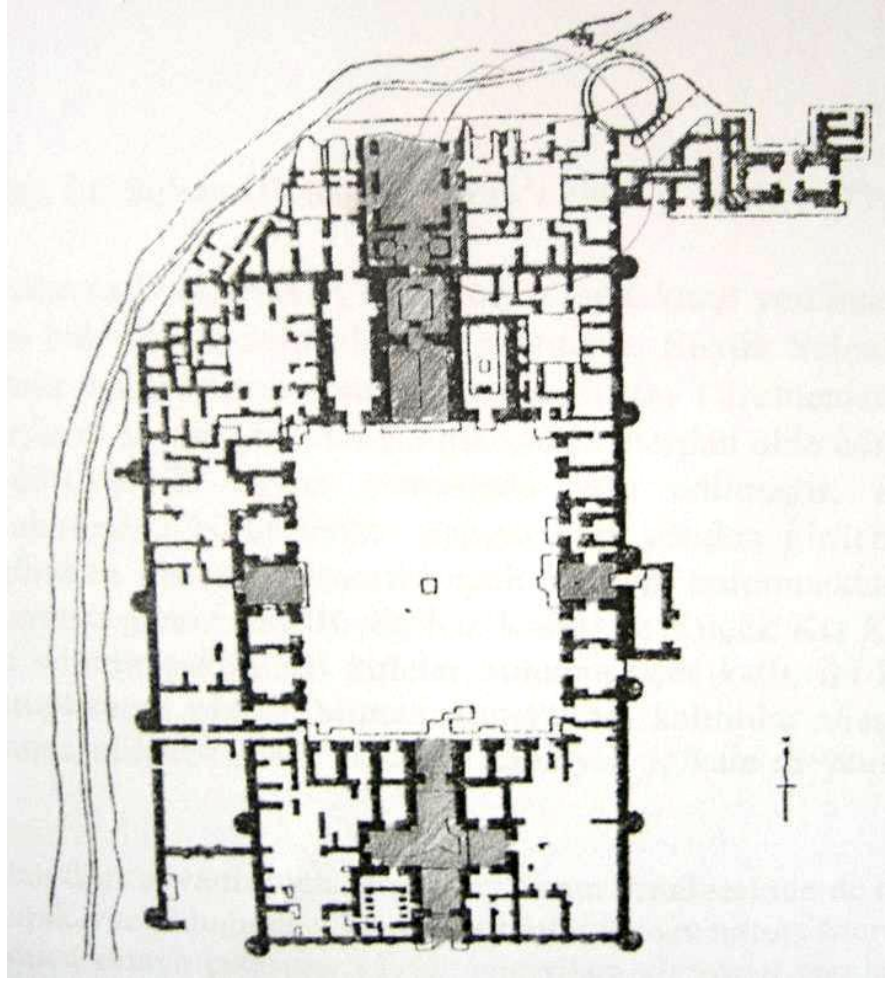
Mimarideki su ögesinin kullanımı ile ilgili olarak serdab geleneğinin de Uygur kökenli olduğu ve Abbasi saraylarına Uygurlar aracılığı ile girdiği ileri sürülmüştür. Başta Sasaniler'in saray yapılarındaki büyük ölçekli örnekler olmak üzere, Emevi ve Abbasi saraylarında havuz taşıdığı simgesellikle yapıların ayrılmaz bir parçası olmuştur (Akın, 1990).

Buraya kadar taşıdıkları simgesel anlamlar ve kökenler bağlamında İslamiyet öncesi inanç sistemleri aracılığıyla açıklanmaya çalışılan, Türk İslam devletleri saray geleneğinin temelini oluşturduğu düşünülen dört anayön (dört eyvan)/arayön (dört köşe), bu yönlerin kesiştiği orta mekan ve su/havuz ögesine ait örnekler aşağıda ilk Türk İslam devleti olan Karahanlılar'dan başlayarak Osmanlı saraylarını içine alacak şekilde incelenecektir.

Türkler'in, 951 yılında Müslümanlığı devletin resmi dini olarak kabul etmeleri sonucunda ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar (998-1122) kurulmuştur Karahanlılar'ın, Talas Ovası, Fergana ve Maverâünnehir'de kurmuş oldukları şehirlerden Tirmiz (Termez)'deki saray yapısı en dikkat çekici olandır. 11-12. yüzyıla ait olduğu düşünülen saray şehir dışına inşa edilmiş, ancak zamanla Termez'in gelişmesi sonucunda şehrin ribat duvarları içinde kalmıştır. Etrafı duvarla çevrili dikdörtgen biçimindeki Tirmiz Sarayı, yüksek, sivri kemerli bir portalden girilen eyvanların ortadaki dörtgen şeklindeki avluya baktığı dört eyvanlı plan şemasına sahiptir. Saray girişinin karşısındaki eyvan, kemerli bir girişten geçilen, ortası daha geniş ve yüksek, yanları daha dar ve alçak olarak düzenlenmiş, üzerleri sivri kemerli tonozlarla örtülü, oldukça gösterişli bir taht salonu olarak tasarlanmıştır (Cezar, 1977)

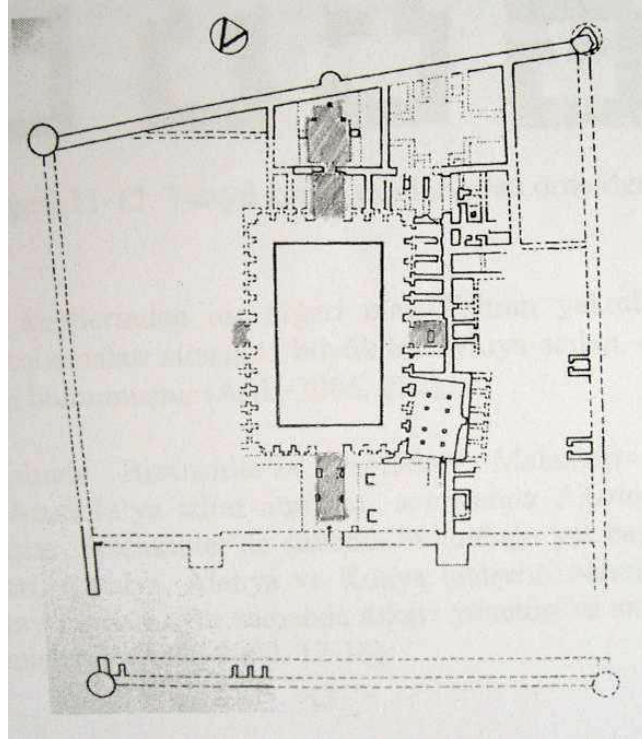
Karahanlılar'ın çağdaşı, tarihteki ikinci Müslüman Türk devleti olan Gazneliler'den de (999-1186) harap ancak özgün halini koruyabilmiş saray örnekleri günümüze ulaşabilmiştir. Bu saraylar Uygurlar'ın Karabalsagun (Ordu-balık) kentinde olduğu gibi yamaçlar üzerine kurulmuş, Çin saraylarını andıran büyük yapı topluluklarıdır (Arık, 2000). Gazneli sarayları içinde en bilineni bugün Afganistan'ın güneyinde bulunan Leşker-i Bazar yapı topluluğunun en büyük parçası olan Güney Kasrı'dır. Diğer bir yapı da daha küçük ölçekli, iki katlı, köşe kuleleri olan ve dört eyvanlı plan şeması olan Orta Saray'dır. Yapı 11. yüzyıl başı Sultan Mahmud zamanından kalmaz. Yapının plan şeması dikdörtgen şeklindeki büyük bir avluya dört yönde büyük kemerlerle açılan eyvanlar ve bunların aralarındaki birimlerden oluşmaktadır. Kuzey-güney yönündeki haç biçimindeki giriş bölümü giriş eyvanına açılmaktadır. Bu eyvanın tam karşısında kuzey yönündeki eyvan da taht salonudur. Harem bölümü avludan yalıtılmış, köşede konumlandırılmıştır ve kendi içinde dört eyvanlı avlusu

vardır (Aslanapa, 1990). Taht salonu dışında, sarayın esas avlusunun ortasında ve bağımsız köşklerin merkezlerinde birer havuz yer almıştır (Akin, 1990) (Şekil 2.13). Kasrın kuzey yönü nehir tarafına doğru açılmaktadır, diğer bölümler payandalarla desteklenmiştir. Yapının dört eyvanlı plan şemasına sahip olması, su kenarında konumlandırılması, taht salonunun merkezinde ve yanlarındaki mekanlarda havuzların bulunması, hükümdar konutu olarak nitelenebilecek haremın köşede ve yine dört yönlü olarak planlanması ile Leşker-i Bazar Sarayı'ndaki Güney Kasrı'nın saray geleneğinin temel öğelerini barındırdığı görülmektedir.



Şekil 2.13 Leşker-i Bazar Sarayı (Sarre, 1989).

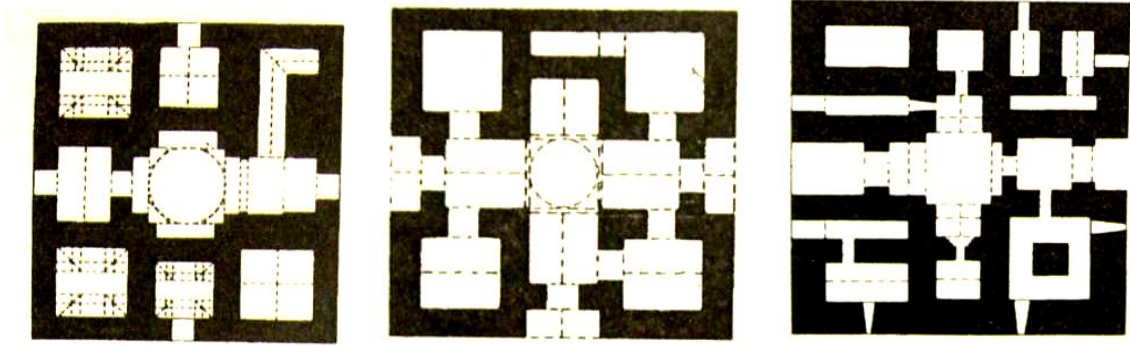
Leşker-i Bazar kadar mimari değer taşıyan diğer bir saray Sultan III. Mesut'un (1099-1115) Gazne'deki sarayıdır. Kitabesinden 1112 yılında yapıldığı anlaşılan bu sarayda da dört eyvanlı plan şeması kullanılmıştır. Taht odasının bulunduğu güney eyvanı ile girişteki eyvan daha büyük yapılmıştır (Aslanapa, 1990) (Şekil 2.14).



Şekil 2.14 Sultan III. Mesut Saray'ı planı (Cezar, 1977).

Gazneliler'in 1040 yılında Dandanakan'da Selçuklular'a karşı yenilmeleri sonucunda da Orta Asya ve İran'ın hakimiyeti Selçuklular'a geçmiştir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1034-1157) bölgedeki hakimiyetini resmileştirmiş, bugün Türkmenistan sınırları içinde kalan Merv kenti başkent seçilmiştir (Cezar, 1977). Kentte Selçuklular'ın kurdukları oval planlı iki yüze yakın kulesi olan duvarlarla çevrili Sultan Kale ve onun kuzey doğusunda Partlar'dan kalan, Şehriyar-ı Erk denilen iki içkale bulunmuştur. Şehriyar-ı Erk, kırk sekiz kulesinden hariç dört köşesinde ve kapılarının yanında ikişer kuleleri olan, duvarları pişmiş tuğla kaplı dörtgen planlı bir kurgan/kale olarak inşa edilmiştir (Esin, 1968) (Şekil 2.15). Ortasında bulunan saray arkeolojik çalışmalardan elde edilen bilgilere göre, dört yönlü eyvan şemasında inşa edilmiştir. Eyvanlar tonozla örtülmüştür ve arkalarındaki bölümlerden yapıya dört yönden girilebilmektedir. Giriş cephesi olduğu düşünülen kısımda kemerli büyük bir kapı bulunmaktadır (Cezar, 1977) (Şekil 2.16). Ayrıca kentten günümüze Büyük Kız Kalesi ve Küçük Kız Kalesi adı verilen, cephelerinde yarım silindir şeklindeki kuleler bulunan üçer katlı, iki köşk kalıntısı ile Sultan Sencer Kütüphanesi olarak bilinen yapıya ait kalıntılar ulaşabilmektedir. Kent harabesinin bir ucunda oldukça geniş bir alanı kaplayan iç kale mevcuttur (Arık, 2000).

konutlardaki plan şeması büyük ölçekli hale dönüşerek, merkezde bulunan salon avluya dönüşmüş, eyvanların bu mekana açılmış, aralarına da saray odaları yerleştirilmiştir.



Şekil 2.17 Merv bölgesi 11-12. Yüzyıl konut yapıları plan örnekleri (Cezar, 1977).

Selçuklular'a ait taht kentlerinden bir diğeri olan Tahran yakınlarındaki Rey'de de tamamlanmamış kazı çalışmaları sırasında büyük bir avluya açılan, dört eyvan şemasına sahip bir saray kalıntısı bulunmuştur (Arık, 2006).

Selçuklular 1071 yılında Bizanslılar'la yaptıkları Malazgirt Savaşı sonucunda kazandıkları zaferle Anadolu'ya adım atmışlar, sonrasında Anadolu Selçuklu Devleti (1077-1308) kurulmuştur. Selçuklular'da sultanın bulunduğu yer başkent sayılmıştır. Bu nedenle Sivas, Kayseri, Antalya, Alanya ve Konya tahtşehri olarak kullanılmıştır. Adı geçen kentlerdeki saray yapıları aynı zamanda askeri yönetim ve savunma merkezi olan iç kalelerde inşa edilmişlerdir (Arık, 2000). Bu saraylardan günümüze kısmen ulaşanlar Kılıç Arslan, Kubadâbâd, Keykûbadiye, Alanya saraylarıdır.

Kılıç Arslan Sarayı, Selçuklular'ın Konya'da antik İconium bölgesinde bir höyük üzerinde kurdukları iç kalede yer almıştır (Arık, 2006). Bu saraydan günümüze II. Kılıç Arslan (1156-1192) tarafından iç kalenin sur kulelerinden birinin genişletilip, yükseltilmesiyle yaptırılmış köşkün doğu duvarı ulaşabilmiştir (Şekil 2.8). Daha sonraları Alâeddin Keykûbad tarafından büyük çaplı bir tamirattan geçtiği için Alâeddin Köşkü olarak anılmaya başlanmıştır. Yapı, büyük tuğla konsollar üzerinde dışarı taşacak şekilde çevresi balkonlarla çevrili ve kare planlı olarak yapılmıştır (Aslanapa, 1990) (Şekil 2.18). Kule-köşk olarak niteliğindeki yapı ordu-kentlerin ortak unsurlarından, Uygurların 9. Yüzyılda yaşadıkları Koço kentinin ve yine bir Selçuklu başkenti olan Merv'in sur duvarlarındaki kulelerin uzantsı bir yapı olduğunu düşünmek mümkündür.

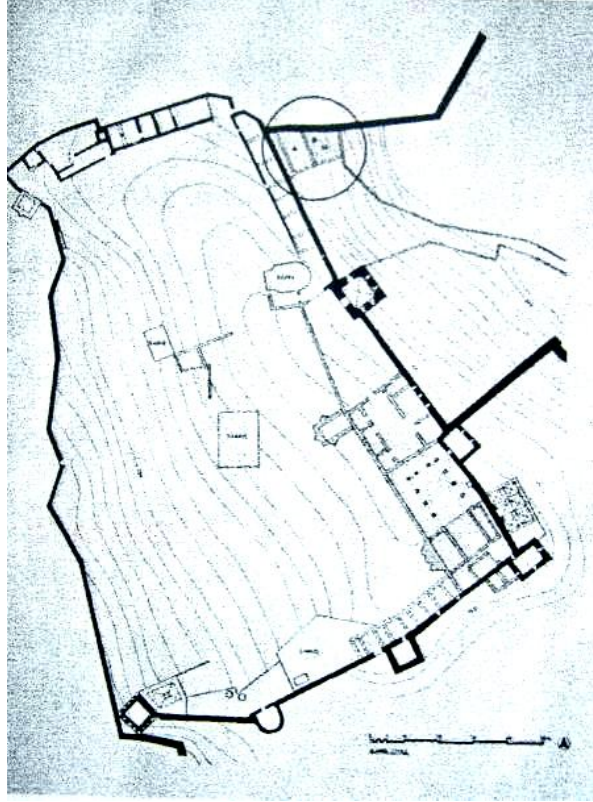


Şekil 2.18. Kılıç Arslan Sarayı, Alâeddin Köşkü (Sarre, 1989).

Alanya yarımadasının tepesindeki iç kalede 1221-1223 yılları arasında eski bir yerleşim kalıntıları üzerine inşa edilmiş bir saray kompleksi ortaya çıkarılmıştır (Şekil 2.19). Sarayda İç kaleye burç içinde bulunan nizamiye benzeri bir yapıdan girilmekte ve bunun hemen karşısında küçük bir kilise bulunmaktadır. Giriş ve kilisenin bulunduğu avlu, bir kapıyla iki yanında hizmet birimlerine ait olduğu sanılan odaların sıralandığı bir koridora açılmaktadır. Koridor ise yine bir kapıyla üç yanı revaklarla çevrili bir başka avluya bağlanmaktadır. Avlunun giriş yönünün tam karşısında iki yanında birer birimin daha olduğu taht salonu olarak kullanılan eyvan bulunmaktadır. Bu yerleşimden hariç iç kale surları ve burçlar üzerine oturmuş harem bölümleri ve seyran köşküne ait kalıntılar da yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır (Arık, 2000) (Şekil 2.20). Sur ve burçlar üzerine oturtulmuş hükümdara ait bu yapılar Orta Asya'daki kalık geleneğini akla getirmektedir.



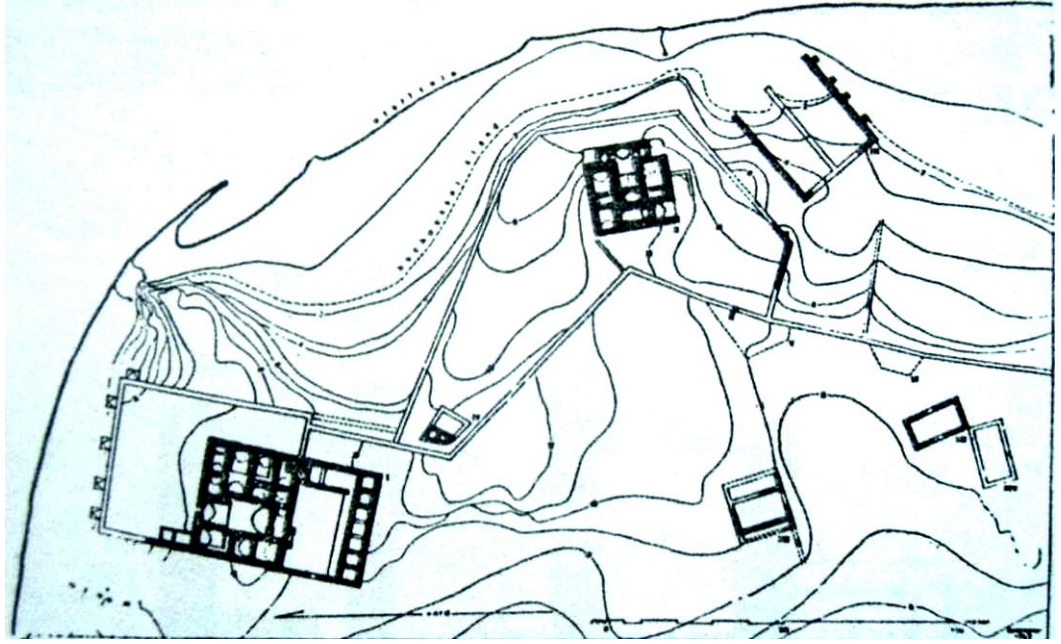
Şekil 2.19 Alanya İç Kale Sarayı (Arık, 2006).



Şekil 2.20 Alanya İç Kale planı (Arık, 2006).

Kayseri yakınlarındaki Keykûbadiye yazlık sarayı Alâeddin Keykûbad tarafından 1224-1226 yılları civarında yapılmıştır. Bir kaynaktan çıkan suların oluşturduğu gölün kenarına konumlanmış üç köşkten meydana gelmiştir. Köşklere ilki 6x6 metre ölçülerinde ve dört kemer üzerine oturmuştur. İkinci köşk, ilkinin 50 metre uzağında birbirine paralel üç tonozdan oluşmuştur. Önünde rıhtım görevi gören bir platform vardır. Son köşk ise 100 metre kadar güneyde, arkasında dikdörtgen büyük bir mekan, ön tarafında bir köşede de mutfak bölümü vardır (Aslanapa, 1990). Arık'a göre saray yapılarıyla ilgili olarak dikkat çekici olan nokta bunların suni bir göl yapılarak, göl çevresinde konumlandırılmış olmalarıdır ve bu durum eski Çin saraylarını hatırlatmaktadır (Arık, 2006). Bu tez çalışması bağlamında ise hükümdar konutu ve göl ilişkisi, Hünernâme minyatüründeki Çinili Köşk'ü ve önünde bulunan havuzu çağrıştırması açısından dikkat çekicidir.

Alâeddin Keykûbad'ın emriyle 1236 yılında inşa edilmiş olan (Aslanapa, 1990), Beyşehir Gölü'nün güney batı kıyısında bulunan kayalık tepe ve höyük çevresine yayılmış Kubadâbâd Sarayı ise çevre ve iç surları da dahil olmak üzere yirmi kadar yapı kalıntısının bulunduğu bir kompleks içindeki iki saray yapısından oluşmaktadır. Yerleşimin kuzeyinde Büyük Saray, onun güneyinde de Küçük Saray yer almıştır (Şekil 2.21).

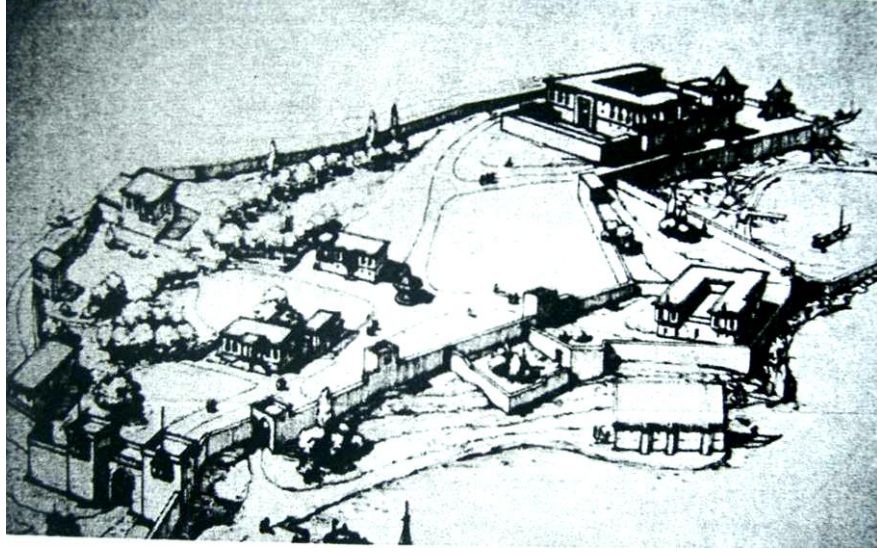


Şekil 2.21 Kubadâbâd Sarayı vaziyet planında Büyük ve Küçük Saray (Aslanapa, 1990).

Büyük Saray, dolgu üstüne yapılmış bir teras üzerine 50x35 metre ölçülerinde, önünde kuzey kenarı surla sınırlanmış dikdörtgen bir avludan meydana gelmiştir. Yapının avluya bakan cephesindeki taçkapıdan simetrik üç odanın olduğu giriş bölümüne, ortadaki odadan da salona geçilmektedir. Salonun bir köşesinde bugüne kadar ulaşabilmiş, pişmiş topraktan düşey bir su borusu vardır ki bu da su oyunları için bir sebil ve havuzun varlığını akla getirmektedir. Eyvan şeklinde ve salondan daha yüksek, podyum şeklinde yapılmış taht makamı da bu salona açılmaktadır. Orta Asya gelenekselleşmiş eyvanlı avlu şeması burada yan eyvanlar olmadan ve uzun aksın vurgulandığı daha küçük ölçekli bir hale dönüşmüştür.

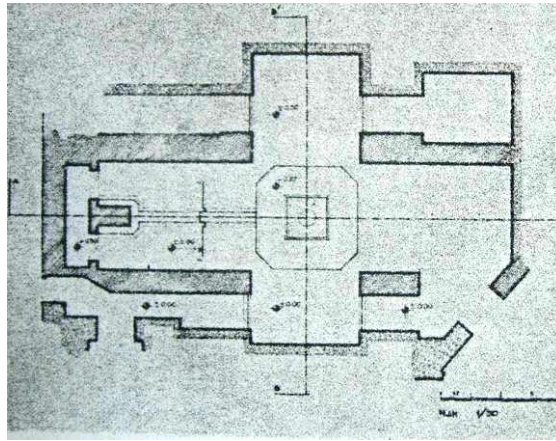
Küçük Saray ise kareye yakın kesme taştan yapılmış, daha sade planlı bir yapıdır. Uzun cephesinin batı ucunda bir giriş eyvanı bulunmaktadır. Yapının merkezinde bulunan salona yine bir eyvan açılmakta ve diğer odalar salon-eyvan aksının iki tarafında sıralanmaktadır (Arık, 2006).

Arık'a (2006) göre, Kubadâbâd saray kompleksinin yerleşim düzeni, Edirne, Topkapı, Yıldız saraylarındaki köşkler ve diğer hizmet binalarının arazi özelliklerine göre serbestçe düzenlenmesi geleneğinin öncül modelidir (Şekil 2.22). Adı geçen Osmanlı saraylarında farklı kotlarda ya da teraslarda farklı işlevleri barındıran yapıların konumlandırılması açısından bakıldığında bu görüşe katılınabilir. Ancak bunun serbestçe yapılmış bir yerleşim olmaktan çok, işlevsel hiyerarşi oluşturmak amacıyla yapılmış bir düzen olduğu göze çarpmaktadır.



Şekil 2.22 Kubadâbâd Sarayı resatitüsyon önerisi (Arık, 2006).

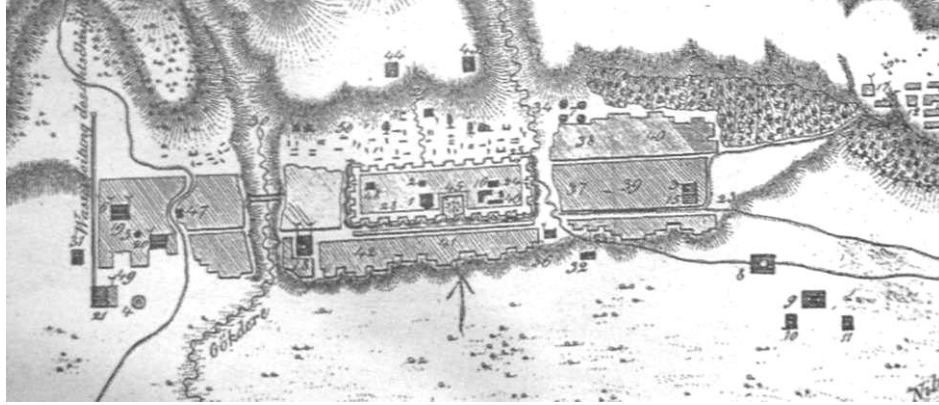
Yukarıda anılan Selçuklu saraylarının yanında Diyarbakır iç kalesinde yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış Artuklular'dan kalma bir saray bulunmuştur. Melik Nasireddin Mahmud (1201-1222) zamanında yapıldığı belirlenen saray, dört yönde eyvanlarla çevrili ortası havuzlu bir yapıdır. Güney eyvanında bir sebil ve bu sebili havuza bağlayan kanallar bulunmuştur (Aslanapa, 1990) (Şekil 2.23). Havuz karenin içine oturtulmuş sekizgen biçiminde, sığ ve küçük boyutludur. Biçimi ve varlığıyla simgesel bir özellik taşımaktadır ve sonraları konut mimarisinde de sıkça kullanılmıştır (Akın, 1990).



Şekil 2.23 Diyarbakır Artuklu Sarayı havuz planı (Aslanapa, 1990).

Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla bilindiği gibi Anadolu'daki beylikler bağımsızlıklarını ilan etmeye başlamışlar ve tarihte Beylikler Dönemi denen sürece girilmiştir. Bu beyliklerden biri olan ve sonraki yüzyıllarda cihan imparatorluğuna dönüşecek Osmanlı Beyliği'nin ilk yönetim merkezi ise İznik ve Bursa olmuştur.

Orhan Gazi tarafından 1325 yılında fethedilen Bursa'daki saray hakkında çok detaylı bilgiler bulunmamakla birlikte kale içinde olduğu kesindir. Geçmişte sarayı görme şansı olmuş gezginlerin aktardıklarından bahçe içinde köşklerden ve havuzlardan oluştuğu anlaşılmaktadır (Atasoy, 2002) (Şekil 2.24).

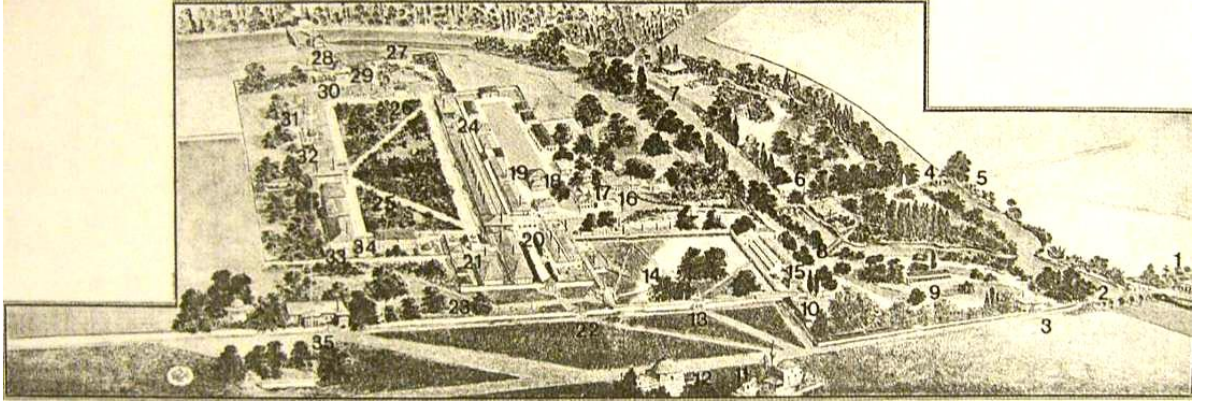


Şekil 2.24 Bursa Sarayı (Atasoy, 2002).

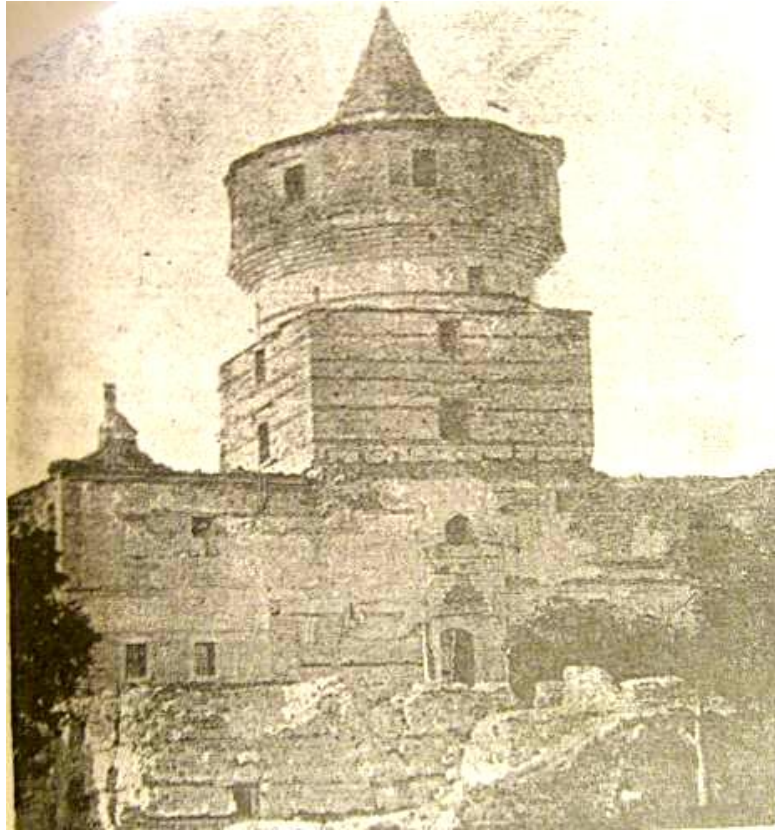
Osmanlılar'ın sonraki başkenti Edirne'deki Eski Saray adıyla anılan ilk saray, Selimiye Camisi yakınında Kavak Meydanı denilen yerde Murad Hüdavendigâr zamanında 1365'te yapılmıştır. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Musa Çelebi zamanında etrafı surla çevrilen saray, dikdörtgen şeklindedir. İçinde divanhane, hasoda, hazine, doğancılara ve seferlilere ait odalar yapılmıştır.

Eski Saray'dan sonra kurulan yeni saray, Hünkârbahçesi Sarayı olarak da anılmıştır (Konyalı, 1945). Tunca nehrinin ikiye ayrıldığı yerde oluşmuş ada üzerinde geniş bir sahaya yayılmış çok sayıda kasır ve daireden meydana gelmiştir. II. Murad zamanında yapımına başlanmış, Fatih zamanında tamamlanmıştır. Babı Hümayûn kapısından girilen Alay Meydanı'nda mutfaklar ve kubbealtı, Babüssâde'den geçilen ikinci avluda da Arz Odası, Akağalar Dairesi, Enderun ve mektebi yer almıştır. Arz Odası'nın kuzeyinde harem dairesi ve valide taşlığı vardır. Sarayın bölümlenmesi Topkapı Sarayı ile oldukça benzeşmektedir. Saray fetihten sonra Fatih tarafından kullanılmaya devam etmiş, 17. yüzyılda Avcı Sultan Mehmed (1648-1687) saltanatının otuz bir yılını burada geçirmiş, saraya birçok ilaveler yaptırmıştır (Şekil 2.25). Edirne Yeni Sarayın'daki en yüksek yapı olan Cihannüma Kasrı üzerindeki yapım kitabesinden anlaşıldığı üzere 1452 yılında Fatih tarafından tamamlanmıştır. Dört kattan oluşan yapının üzerinde sekiz köşeli kule kısmı bulunmaktadır (Aslanapa, 1949) (Şekil 2.26). Cihannüma Kasrı giriş katında yer alan, divan mahalli olarak adlandırılan ve kapılarla dört yöne açılan kare mekanın ortasında büyük boyutlu bir havuzla karşılaşmaktadır. Sarayda Avcı Sultan Mehmed Kasrı'nın önünde ise 30x40 m. ebadlarında büyük ölçekli bir havuz

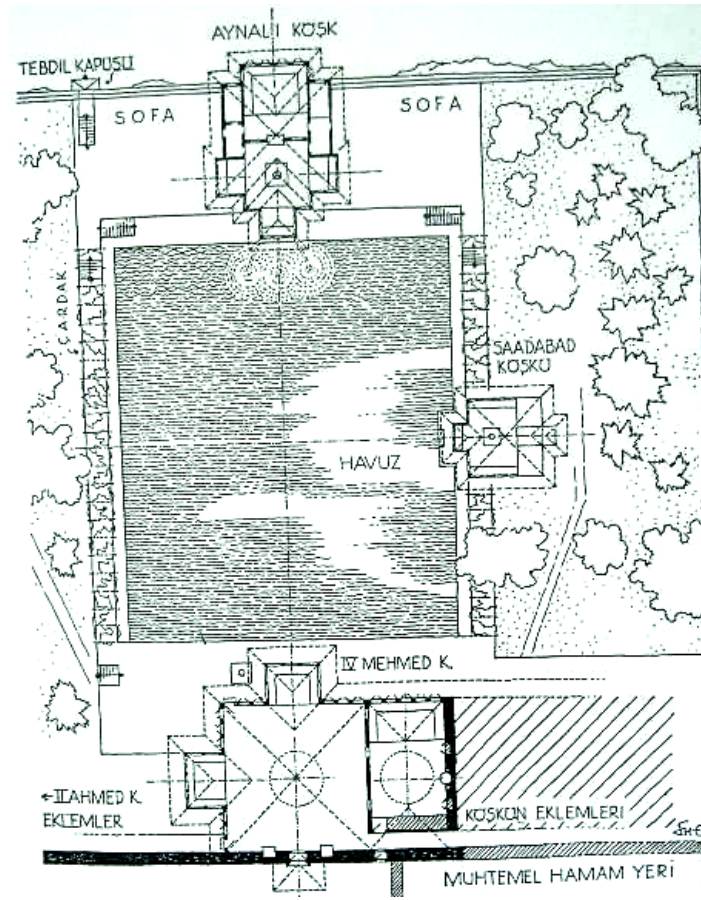
bulunmaktadır (Akin, 1990) (Şekil 2.27). Adı geçen havuzlar hükümdar mekanı ve su ögesi arasındaki simgesel ilişkinin farklı uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Cihannüma Kasrı ise Konya Kılıçarslan Köşkü'ne ve Manisa Sarayı'ndaki kule-köşke benzer şekilde Orta Asya'daki ordu-kentleri ve içkaleleri çevreleyen surlarda bulunan kulelerin hükümdar mekanına dönüşmüş şekli olasılığını akla getirmektedir.



Şekil 2.25 Edirne Yeni Saray (Rıfat Osman, 1989).

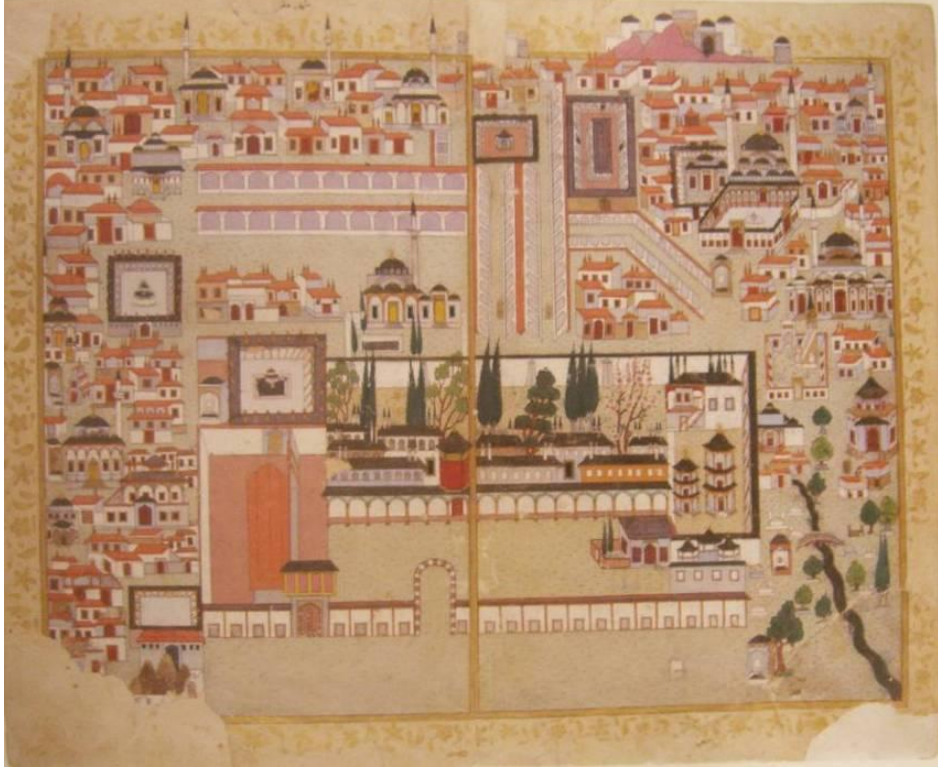


Şekil 2.26 Edirne Sarayı Cihannüma Köşkü (Rıfat Osman, 1989).

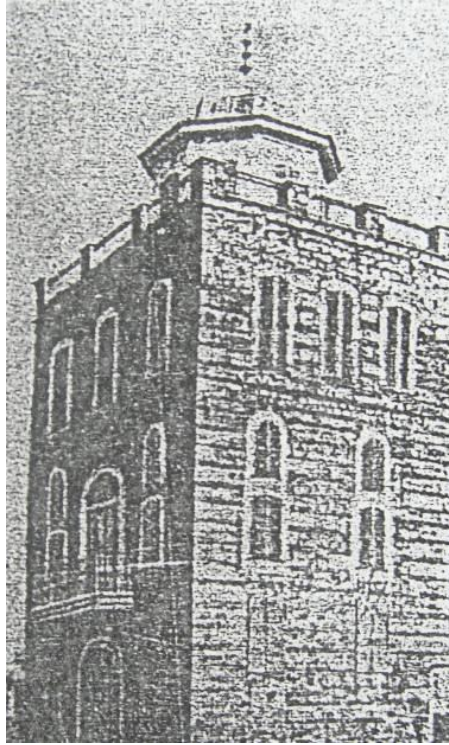


Şekil 2.27 Edirne Sarayı Avcı Sultan Mehmed Kasrı (1661) önündeki havuz (Akın, 1990).

II. Murad zamanında 1445-1446 yıllarında yapımına başlanmış diğer bir saray olan Manisa Sarayı da zaman içinde genişlemiştir. İçindeki yapılardan hangilerinin II. Murad tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte Tanyeli'ye göre (1988), yapım tarihine ilişkin bir belgede sadece “kasır”dan bahsedilmesine dayanılarak sarayın inşa edildiği ilk dönemde en önemli ve hatta tek yapının bu kasır ya da kule-köşk olduğunu düşünmek mümkündür. Sarayla ilgili 19. yüzyıla ait onarım belgelerinde Büyük Oda, Harem odaları, Hazine Odası, Duhancı Odası, Avarız Odası, Levend Odası, Kethüda Odası gibi yer adlarına rastlanmaktadır (Tanyeli, 1988, 189-190). Bir şehzade sarayı olan Manisa Sarayı ile ilgili olarak Seçkin (1998), Birinci Avlu'nun resmi nitelikli olduğunu, bu avluya paralel olan duvarlarla çevrili bahçe içinde çeşitli yapılardan oluşan bölümün ise şehzadelerin özel kullanımına ait olduğunu dolayısıyla sarayda içeri girilebilen resmi ve içeri girilemeyen özel olmak üzere bir bölümlenme olduğunu ileri sürmüştür (Şekil 2.28) (Şekil 2.29).



Şekil 2.28 Manisa Sarayı (Atasoy, 2002).



Şekil 2.29 Manisa Sarayı Kule-Köşk (Sağdıç, 2006).

Fetihle birlikte İstanbul başkent ilan edilmiş, Fatih saray inşasına başlanılmasını emredip, Edirne'ye geri dönmüştür. İstanbul'daki ilk saray, Tauri Formu'nun kuzeyinde, bugünkü Beyazıt bölgesinde Osmanlı sultanlarının kale içinde oturma geleneklerinin bir uzantısı olarak kentin en müstahkem yerinde surlarla çevrili olarak yapılmıştır. Rum tarihçi Kritovulos sarayın yapımına 1454'te başlanıp, bir yıl sonra da bitirildiğini söylerken, Evliya Çelebi ise sarayın yapımının dört yılda tamamlandığını ve 1458 yılında inşaatın bitirildiğini belirtmiştir (Ayverdi, 1974) (Şekil 2.30) (Şekil 2.31). Ancak, Beyazıt'taki sarayın kent içindeki konumundan hoşnut olmadığı dönemin kaynaklarından anlaşılan Fatih Sultan Mehmed, bir süre sonra yeni bir saray yapılmasını emretmiştir. Sultanın ve yönetimin Sarây-ı Cedid'e (Yeni Saray) taşınmasından sonra bir süre iki saray birlikte kullanılmıştır. Sarây-ı Cedid'in / Topkapı Sarayı'nın kullanılmaya başlamasından sonra Sarây-ı Âtik (Eski Saray) adıyla anılmaya başlanan Beyazıt'taki sarayda tahta geçen sultandan önceki sultanın haremindeki kadınların yaşamına ayrılmıştır* (Ayverdi, 1974).



Şekil 2.30 Amyrutzes'in yaptığı görünüme dayanarak Venedikli G. A. Vavassore tarafından 1572 tarihinde yapılan ahşap baskıda Eski Saray (Necipoğlu, 2007).

* Dönemin tarihçisi Tursun Bey de, "Târîh-i Ebû'l-Feth" adlı eserinde "... Eski Saray –ki pîr şeklin bağlamış idi– hısn-ı hasîn-i muhsenât olmağa kerâmet-i ihtisâs buldı." (Tursun Bey, 1977) diyerek, sultanın sarayın, iffet sahibi kadınların sığınacakları bir yer olmasına izin verdiğini belirtmiştir.



Şekil 2.31 Matrakçı Nasuh'un minyatüründe Eski Saray (Atasoy, 2002)

Fatih'in Beyazıt'taki sarayda kısa süre oturup, kısa bir süre sonra yeni bir saray yaptırmayı istemesinin nedenleri ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Ayverdi (1974), Beyazıt bölgesinin küçük olması nedeniyle sarayın genişlemesine elverişli olmadığından Fatih'in yeni bir saray inşasına başladığını ileri sürerken; Necipoğlu (2007) tam aksine, 16. yüzyılda Süleymaniye Külliyesi inşa edildikten sonra bile bu bölgede yeterli alan bulunduğunu, yer darlığının bir sebep olamayacağını, kazandığı başarılar sonucunda kendini cihan hakimi olarak gören Fatih'in gücünü ve ihtişamını en iyi şekilde tüm dünyaya göstermek, aynı zamanda da kentin eski sahibine bir gönderme olarak Bizans Sarayı'nın bulunduğu bölgede yeni bir saray yaptırmayı istediğini ileri sürmüştür.

II. Beyazıt döneminde sarayın tarihçisi olan İbn Kemal Eski Saray'ın şehrin ortasında olmaması nedeniyle sultanın bunu makam olmaya layık görmediğini sarayının şehrin tümüne görünür olmamasının acayip bir durum olup olmadığını Eski Saray'ın mimarlarına sorduğunu ve yeni saray için yer seçiminde mimarlara yol gösterdiğini belirtmektedir (İbn Kemal, 1954)*. Necipoğlu da 16. Yüzyıl tarihçisi Mustafa Âli'nin Fatih'in, Galata'daki Hristiyanların çıkardığı Haçlı saldırılarından korktuğu için şehir merkezinde bir saray yaptırdığına dair söylentilere cevaben Yeni Saray'ı yaptırdığını ileri sürdüğünü belirtmektedir (Necipoğlu, 2007). Gerek İbn-i Kemal'in gerek Mustafa Ali'nin yazdıklarından Fatih'in yer seçimi konusunun üzerinde önemle durduğu anlaşılmaktadır.

* "Şehriyar-i kamkar sabiken imaret ettiği darül hilafeti şehrin ortasında vakı olmağa makam edinmeye mülayım görmeyib evvel vez ecip ve tavr-i garib üzerine ki mimar aklı-ı reşidi irşad etti. Mezkur daru-surur mamurda nezahet feza ile ve letafet hava ile nosuf kadim ul eyyamda zeytinlik ünvan ile meşhur ve maruf tarafında deryaye ve sahraya nazır yerde seray-ı cedid bünyad etti. Etraf biladdan ne kadar üstad mimar ve pişekar neccar varsa ihzar kıldılar. Sanat-i imaretten ibret ara işler işleyib maharetlerini izhar kıldılar. Az müddette bir fûruğ-i usulinde helel yok kasr-ı âli abad ettiler ki hiçbir asırda sanisi görülmüş değil. Ol himmet-i banisi gibi bülend ve bimanend saraya hemta olmağa kabil binaye bir vilayette bünyad olunmuş değil." (İbn Kemal, 1954)

Osmanlı tarihçilerinin sultanın saray yeri konusundaki hassasiyetine özellikle vurgu yaptığına ilişkin bir diğer kaynak, Fatih'in maiyetinde bulunmuş, sarayda divan katipliği, defterdarlık gibi görevlerde bulunmuş tarihçi Tursun Bey Târîh-i Ebû'l-feth adlı eseridir. Tursun Bey "Pes Kal'atâ mukâbilinde olan zâviye-i kal'a-i Konstantiniyye'de bir müşerref yir –ki, Hazret-i Ebû Eyyûb-ı Ensârî mezarına ve iskeleye ve tophâneye ve mi'bere ve tamâm limana ve berreyn ü bahreyne müşrifdür-" diyerek yeni sarayın yerinin Galata'nın karşısında, surla çevrili tarihi yarımada içerisinde Ebû Eyyûb-ı Ensârî mezarına, iskeleye, Tophane'ye, köprüye, limana, iki denize ve iki kıtaya hakim özetle kent içindeki güç ve hakimiyeti mekansal olarak göstermek açısından en mükemmel yer olduğunu belirtmiştir (Tursun Bey, 1977).

Fatih için Yunanca bir tarih kitabı yazar Kritovoulos, sultanın "denize uzanmış güzel bir yerde muhteşem ve benzerlerine nisbetle çok daha güzel bir büyük saray yapılmasını" emrettiğini belirtmiştir (Kritovoulos, 1967). 16. yüzyıl tarihçisi Bidlisî, Tursun Bey gibi sarayın Bizans Akropolü'nde, iki denizi ve iki kıtayı gören yarımadanın ucunda yer aldığını, Fatih döneminin tanıklarından Neşrî de sultanın Eski Saray'dan memnun olmaması nedeniyle taht merkezini Zeytinlik denen bölgeye taşıttırdığını yazmışlardır (Necipoğlu, 2007).

Fatih Sultan Mehmed Han, başta İstanbul olmak üzere yaptığı fetihlerle Osmanlı Devleti'ni iki kıtaya yayılmış bir imparatorluğa dönüştürürken, kendini de cihan imparatoru olarak görerek başkentini bu sığara yaraşacak şekilde imar etmek istemiştir. Kendine atfettiği sıfatın başkentteki görsel imgesi olacak İstanbul'daki ikinci sarayı için Zeytinlik denen eski Bizans Akropol'ünü, Haliç ve Boğaz'a hakim bir noktayı seçmiştir. Sonradan Topkapı Sarayı* adını alacak olan Yeni Saray / Sarây-ı Cedid de, geleneğe bağlı kalınarak yüksek bir tepe üzerinde kurulup, surla çevrilmiştir. Kendini cihan imparatoru olarak gören sultan, gerek inşası için seçtiği yerle gerekse yapım programı ve mimarisindeki karar verici rolüyle yeni sarayının, sahip olduğu gücü en iyi şekilde temsil etmesini istemiştir.

Saray için Bizans'tan kalan Ayasofya, Hipodrom ve Büyük Saray'ın kalıntılarının hemen yanında bir bölgenin seçilmesi buranın yeni sahibini, bir anlamda İstanbul'un dolayısıyla Doğu Roma'nın yeni hükümdarını dünyaya ilan etmek maksadını taşıdığı gibi daha da ötesinde, yukarıda kaynaklarda tariflendiği gibi coğrafi konumuyla da doğuya ve batıya diğer bir deyişle dünyaya hakim bir yer oluşu simgeselliğini de taşıdığını düşündürmektedir.

* I. Mahmud'un (1730-1754) sarayın deniz tarafındaki Top Kapısı'nın arkasında inşa ettirdiği, ahşap Topkapısı Sarayı'nın 1862'de bir yangında yok olmasından sonra Sarây-ı Cedid bu adla anılmaya başlamıştır.

Nitekim, Fatih Sultan Mehmed Han sonradan surla çevirdiği sarayının giriş kapısı Bâb-ı Hümâyûn'un kitabesine "sultânü'l-berreyn ve'l-bahreyn" ifadesini yazdırmıştır.

Fatih'in saray konusundaki hassasiyetinin ve karar verici etkin rolünün yer seçimiyle sınırlı kalmadığı, inşaat aşamalarında da devam ettiği tarihçilerin aktardıklarından anlaşılmaktadır.

Bidlisî, sultanın, sarayı için seçtiği araziye satın aldıktan sonra, tepeden denize inen dik yamacın eski akropolün istinat duvarlarını içine alacak şekilde teraslandırılmasını emrettiğini anlatmıştır (Necipoğlu, 2007). Bu teraslar Vavassore'nin haritasında da görülmektedir (Bkz. Şekil, 3.1).

Kritovoulos, sarayın temel atma tarihi olarak 1459 verirken, sultanın sarayın ve kendi adını taşıyan caminin yapımında en seçkin malzemeye ve işinde en iyi olan ustalarla çalışıp, inşaatları bizzat yönetip, denetlediğini anlatmıştır.*

İbn Kemal de, Tevârih-i Âli Osman adlı eserinde sarayın yapım aşamasında Fatih'in rolüne değinmiştir. Yeni Saray'ın yapılış nedenini, seçilen yerin özelliklerini anlattıktan sonra çevre il ve/veya ülkelerden usta mimar ve sanatkar marangozların getirtilip onların hünelerlerini göstermelerinden sonra sarayın inşasının gerçekleştiğini anlatmıştır (Bkz. s.29 dipnot). Bu ifadeler adı geçen mimar ve marangozların işe başlamadan önce Fatih tarafından sırandıkları düşüncesini akla getirmektedir.

Tursun Bey Târîh-i Ebü'l-feth adlı eserinde benzer şekilde, sultanın, saltanatının artan ihtişamının gereği olarak yeni bir saray yapılmasını istediği ve kendisinin bu işle ilgilendiğini; Arap, Acem ve Rum ülkelerinden getirttiği mimar ve mühendislerle kendi istekleri ve onları yönlendirmesiyle inşaatın kısa sürede tamamlandığını belirtmiştir.**

Sarayın inşaat süreciyle ilgili anlatılanlardan Fatih'in çeşitli milletlerden ve dinlerden insanları biraraya getirdiği kozmopolit başkenti gibi, çeşitli ülkelerden getirttiği mimar ve mühendislerin ellerinden çıkma çeşitli üslupların bulunduğu bir saray yapmayı istediği

* "(...) Kendi adına yaptırdığı binaların –yani cami ile saray– yapım çalışmalarını şevkle yönetiyordu. Sadece gerekli olan malzemelerin değil en pahalı ve az bulunur olanların özenle toplanmasıyla ilgileniyordu. Her yerden en iyi işçileri, duvarcı, taşçı, marangoz ve bu tür işlerde deneyimli ve uzman kişileri davet ediyordu. Sultan, geçmişin en büyük ve en üstün yapılarıyla her bakımdan yarışacak, görkemli ve görmeye değer binalar yaptırıyordu. Bu nedenle binalarında çalışacak işçileri, kullanılacak malzemelerin niteliklerini çok özenle gözetmek zorundaydı, öte yandan, büyük harcama ve ödemelerle de ilgileniyordu. Bu işleri denetlemek için pek çok kalfası, bu tür konularda olağanüstü bilgili ve deneyimli olan adamları vardı. Bu kadarla yetinmeyip işi kendisi sık sık teftiş eder, her şeyi çok iddialı ve mükemmel bir beğeni ile, bütünüyle hükümdarlara yaraşır biçimde yapardı. Bu konudaki tutumu böyleydi." (Necipoğlu, 2007).

** "... izdiyâd-ı mevâdd-ı saltanatı iktizâsınca, irâdet-i âliyesi buna müte'allık oldu ki kendi vaz'-ı muhtârı üzre bir yini sarây ihdâs ide. (...) Cezebât-ı ihsânı ile, Arab u Acem ü Rûm'dan mâhir mi'mârlar ve mühendisler getirüp, kendü akl-ı kâmilî mi'mârinun irşâdı ile, az müddet içinde, ol makâm-ı hoş u hurrem üzerinde bir sarây-ı âlî, envâ'-ı sanâyi' ile hâlî ve semt-i naksdan hâlî, sûrete geldi." (Tursun Bey, 1977).

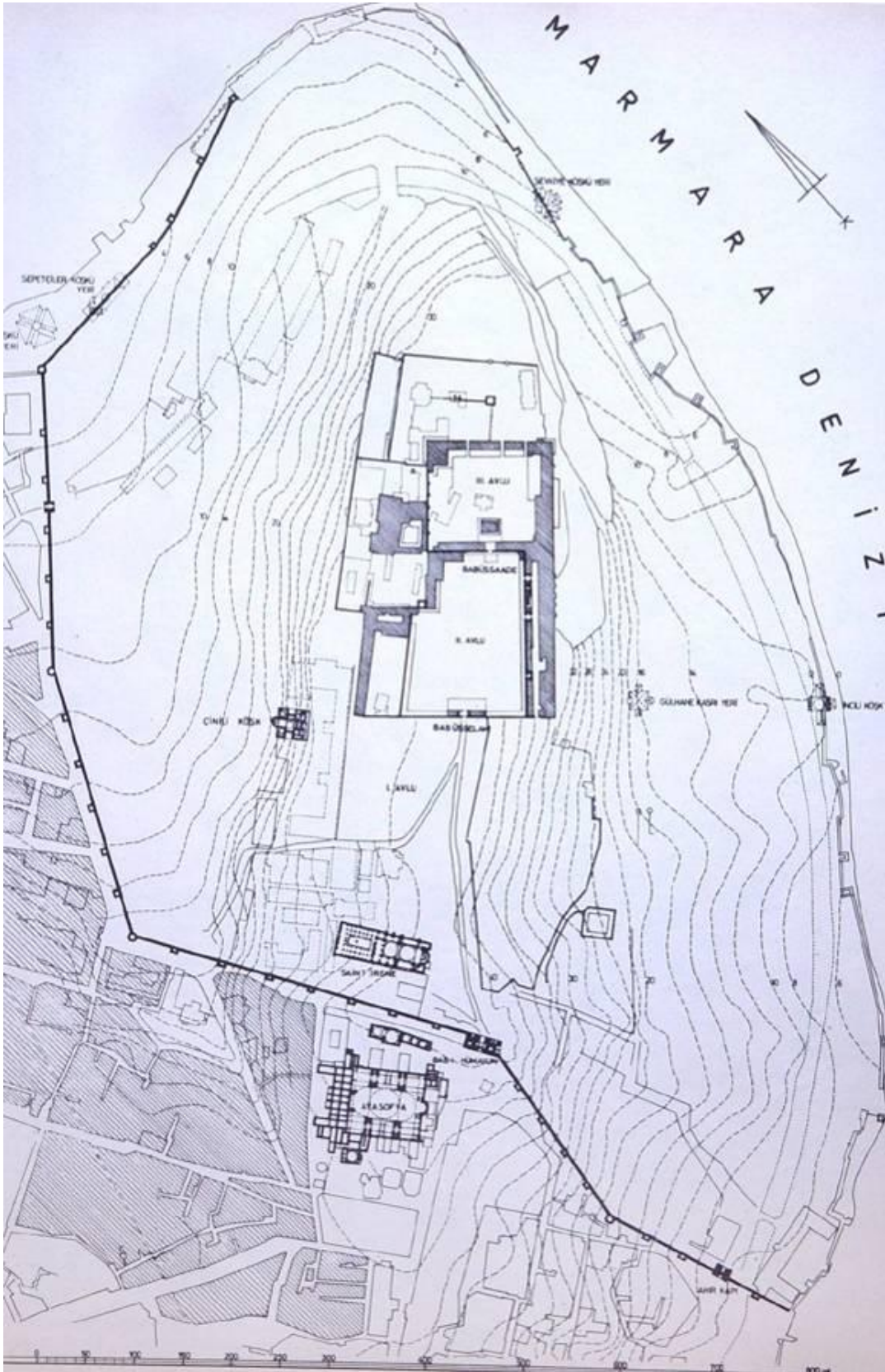
anlaşılmaktadır. Yeni Saray, hem ülkenin ve İstanbul'un kozmopolit niteliğinin mimari bir tezahürü, hem de cihan imparatoru olma iddiasındaki sultanın hükümranlığı altındaki dünya devletlerinin temsil edildiği bir mikrokozmos haline gelmiş olmalıdır. Tursun Bey'in;

“Saray-ı âli ki anun mislini hiç “Yüce saray ki onun benzerini hiç
Ne kisrâ gördi, ne kayser, ne fağfûr” Ne Sasâni ne Bizans ne Çin imparatoru gördü”

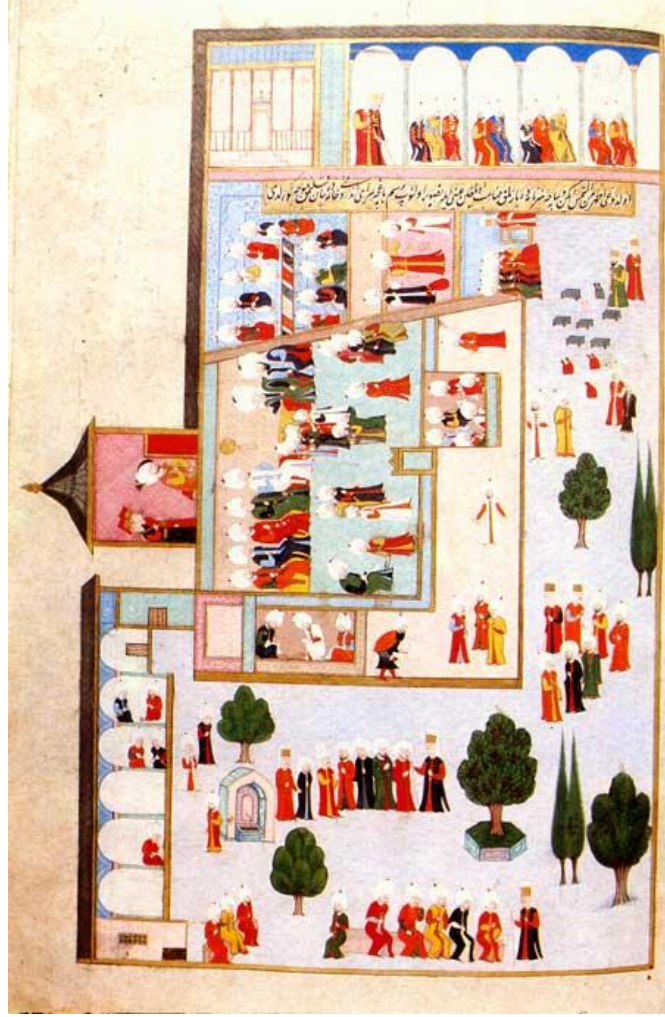
beyiti, Fatih'in dünya üzerinde söz sahibi olmuş imparatorların yaptırdıklarının üzerinde, cihana hakim olmasını hedeflediği imparatorluğunun ve kendi kudretinin temsili olacak bir saray yapma arzusunu ifade etmektedir.

Saray “Kal'atü's-sultâniyye” denilen bir surun içerisinde birbirinden geçilen üç avlu olarak tasarlanmıştır (Şekil 2.32). Kimi kaynaklar sarayın plan şemasını (Ayverdi, 1974; Eldem ve Akozan, 1982; Akdeniz, 1995, Necipoğlu, 2007) Bab-ı Hümayûn'dan girilen Birinci Avlu, Bab-üs Selâm'dan geçilen İkinci Avlu, Bab-üs Sâde'den ulaşılan Üçüncü Avlu ve içindeki köşklerle sultana özel iç bahçeden oluşan Dördüncü Avluyla birlikte dört avlu olarak kabul etmişlerdir. Bizans'tan kalan Aya İrini Kilisesi ve çeşitli yapı kalıntılarının yer aldığı kısmın surlarla çevrilmesi 1478 yılında tamamlanmıştır. 15. yüzyılda Topkapı Sarayı'nın ana yapısını oluşturan, 1459-1468 yılları arasında tanımlanan kısımları Bab-üs Selâm'dan başlayarak iki avlu ve bir iç bahçe / Has Bahçe'den oluşmaktadır (Şekil 2.32).

Bab-üs Selâm (Orta Kapı) ile girilen Divan Meydanı diye de anılan avlu, resmi binaların bulunduğu dört tarafı duvarlarla çevrili bir bölümdür (Şekil 2.33). Avlunun sağ tarafında bir duvarla ayrılan, yapımı Fatih dönemine kadar giden mutfaklar, sol tarafında benzer şekilde avludan duvarla ayrılmış yine ilk olarak Fatih zamanında yapılmış Has Ahırlar ve 16. Yüzyıl başında yapıldığı sanılan Zülüflü Baltacılar Koğuşu bulunmaktadır. Duvarla ayrılmış bu bölümün devamında Adalet Kulesi (Kasr-ı Adil) ve Kubbealtı binası inşa edilmiştir (Akdeniz, 1995; Seçkin, 1998; Karahasan, 2005).



Şekil 2.32 Topkapı Sarayı'nın 15. yüzyıldaki ana yapısı (Eldem ve Akozan 1982).



Şekil 2.33 Hünernâme’deki bir minyatürde divan avlusu (www.commonswikimedia.org).

Sarayın ilk inşasında avlunun kuzeybatı köşesinde bugün mevcut olmayan eski Divan-ı Hümayûn Kompleksi yer almıştır. 1468’de sarayın çekirdeğini oluşturan yapılarla birlikte yapılmış olan Eski Divanhane, Kanûni (1520-1546) zamanında bugünkü Kubbealtı’nın inşasıyla işlevini yitirmiştir Akdeniz, 1995).

Bab-üs Sâde’den (Akağalar Kapısı) sultanın özel yaşamına ayrılmış ve dışarıya kapalı olan Enderun Avlusu’na girilmektedir. Avluya girişte karşılaşılan ilk yapı Fatih döneminde yapılmış, sadrazam ve elçi kabullerinin yapıldığı, avlunun yabancılara açık tek yapısı Arz Odası’dır. Saray kurulurken inşa edilmiş Fatih Köşkü ve hamamı, Has Oda, Ağalar Camisi ile Enderun Mektebi ve koğuşları avludaki diğer yapılardır (Eldem ve Akozan, 1982; Akdeniz, 1995; Seçkin, 1998).

Sarayın adı geçen iki avlusunda bulunan bitişik haldeki Adalet Kulesi ve Kubbealtı ile Arz Odası saray teşrifatının uygulandığı başlıca yapılardır. Benzerleri Edirne Yeni Sarayı ve Manisa Sarayı’nda bulunan, Adalet Kulesi (Kasr-ı Adl), Fatih döneminde çok yüksek

olmayan bir köşk şeklinde yapılmış, zamanla yükselterek 19. yüzyılda bugünkü halini almıştır. Sultanlar, Fatih'ten itibaren, onun 1477-1481 yılları arasında oluşturduğu sultan ve maiyetindeki kişiler arasındaki protokol kurallarını (Osmanlı saray teşrifatını) düzenlediği Kanunnâme'sinde yer alan yeni kararlar doğrultusunda zamanla divan toplantılarında yer almamışlar, ancak olan biteni Kubbealtına bitişik inşa edilen seyir köşkü şeklindeki Adalet Kulesi'nde bulunan kafesli pencereden izlemişlerdir. Bu kafesli pencere görünmeyen ancak herşeyi bilen sultan tarafından adaletin denetlenmesi anlamını taşımıştır. Adalet Kulesi de benzer şekilde sarayın sadece sultanın ikâmetgahı değil, devletin idare merkezi olduğunu Divanhane'ye bitişik konumuyla da vurgulayan sembolik bir anlam içermektedir (Tarım Ertuğ, 2004; Necipoğlu, 2007; Güney, 2008).

Fatih'in, Kânûnnâme'sindeki yeni düzenlemeler doğrultusunda Divan Meydanı'ndaki törenlere ve divan toplantılarına iştirak etmeyişinin saray mimarisindeki diğer etkisi Arz Odası'nın yapılması olmuştur. Fatih'in getirdiği bir yenilik olarak ilk kez Sarây-ı Cedid'de ortaya çıkan, Edirne Sarayı'na da onun zamanında ilave edilen Arz Odası, sultanın halktan kendini ayırarak, sadece yüksek rütbeli devlet erkânını kabul ettiği sarayın en üst resmi mekanı olarak kullanılmıştır. Eskiden Divan Meydanı'nda kabul edilen elçiler de Kânûnnâme'yle birlikte önce Kubbealtı'nda divan huzuruna çıkıp, eğer sultan uygun görürse Arz Odası'nda kabul edilmeye başlanmıştır (Tarım Ertuğ, 2004; Necipoğlu, 2007; Güney, 2008).

Sultanın ve ailesinin özel yaşantısının geçtiği Harem Dairesi ise, Divan Meydanı'nın solunda sarayın Haliç'e bakan yönünde konumlandırılmıştır. Valide Taşlığı ve etrafındaki mekanlar Harem'in en eski bölümüdür. Bu mekanlardan burası avluya dönüşmeden, bir tarafı Haliç'e açık taşlık halindeyken Altın Yol tarafında bulunanların Fatih zamanından kaldığı kabul edilmektedir (Eldem ve Akozan, 1982; Akdeniz, 1995).

Fatih'in sarayın birbirine eklemlenmiş avlularındaki ana yapılarının inşası tamamlandıktan sonra bu avlularla surlar arasında kalan dış bahçede sınırlarına kattığı ülkeleri temsil ettiği söylenen üç kasır yaptırdığı bilinmektedir. 15. yüzyılda sarayda yaşamış Angiolello söz konusu üç kasrı şu şekilde betimlemiştir:

“Sarayın çevresinde yukarıda anılan her üç avluyu da kuşatan bir bahçe vardır.... Bu bahçede tonozlu bir kaç küçük kilise bulunur, Büyük Türk bunlardan mozaiklerle süslenmiş bir tanesini onartmıştır. Ve bu bahçede birbirinden bir taş atımı uzaklıkta üç kasır (Palazzi) vardır, bunlar değişik tarzlarda yapılmıştır. Biri Acem tarzında (alla Persiana) yapılmış, Karaman ülkesinin tarzında süslenmiş, kerpiçle örtülmüştür; ikincisi

Türk tarzında (alla Turchesca) yapılmıştır; kurşun örtülü üçüncüsü ise Grek tarzındadır (alla Greca).” (Necipoğlu, 2007)

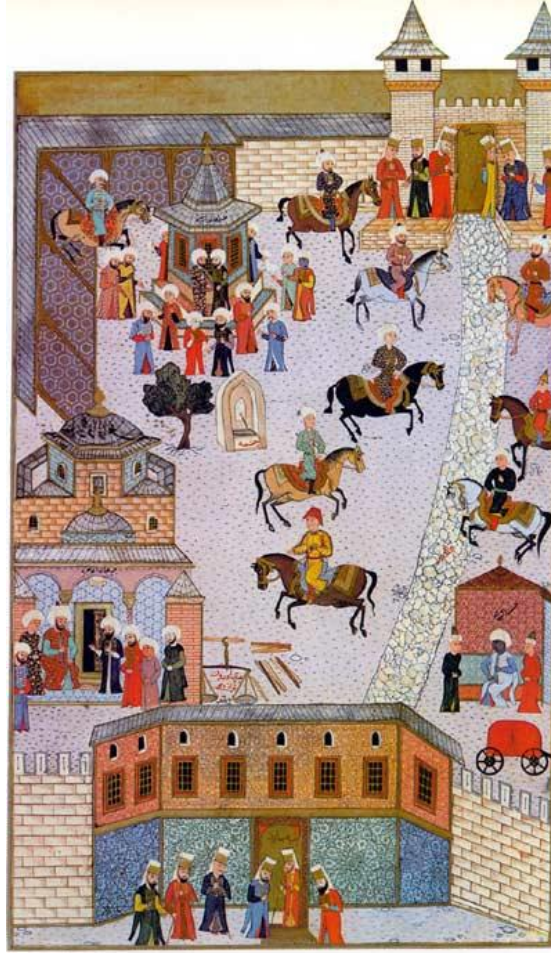
Necipoğlu (2007), bu üç kasrın Fatih’in kendi madalya ve portlerinde de bulunan Bizans, Trabzon ve Asya (Karaman) imparatorluklarına karşı kazandığı zaferleri simgeleyen üç tacın sarayındaki mimari temsili olabileceği yorumunu yapmıştır (Necipoğlu, 2007).

Dış bahçede bu kasırlardan başka Ağa Vekili Bahçesi, Gülhane Meydanı gibi saraya özgü oyunların oynandığı, çeşitli törenlerin yapıldığı alanlar, bostanlar, mimarbaşı ocağı, bostancılar ocağı, şevkiye ocağı, darphane, hastane, baruthane, aslanhane gibi çeşitli bölümler ve yapılar yer almıştır (Eldem ve Akozan, 1982).

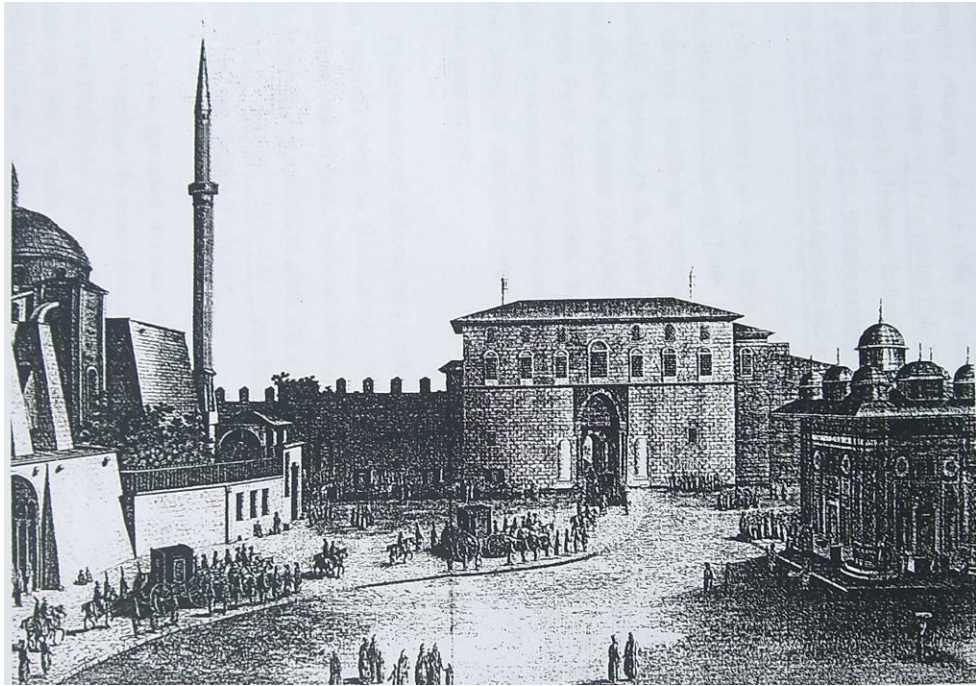
“Sur-ı Sultanî” denilen ve sarayı çevreleyen, Bab-ı Hümayûn üzerindeki kitabede ise “kale” olarak söz edilen surların üzerine yapıldıkları dönemde külahlı çatılarla örtülmüş 28 kule inşa edilmiştir. Bu kuleler nöbetçi odası, koğuş, anbar gibi çeşitli işlevlerde kullanılmıştır (Sakaoğlu, 2002).

Sarayı çeviren surların Alay Meydanı denilen bölüme açılan Bab-ı Hümayûn’un üzerinde bugün mevcut olmayan bir köşk yapılmıştır. Atâ Tarih’in de Fatih’in bu köşkü kendisi için bir küçük bir daire olarak yaptırdığı belirtilmektedir (Eldem ve Akozan, 1982) (Şekil 2.34) (Şekil 2.35). Hünkâr Köşkü arşiv belgeleri ve görsel kaynaklara dayanarak tanımlanabilmektedir. Kapının her iki yanında nöbetçi odalarını barındıran zemin katın üstündeki köşkün dışarı bakan tarafında bulunan üç odadan ortadaki kubbeli divanhanedir. Bu cephede geçidin üzerinde yer alan sultanın halka gözüktüğü hünkar penceresi de bu divanhaneye açılmıştır. 16. yüzyılda sultan seferdeyken divan toplantılarının burada yapıldığı kaynaklardan anlaşılmaktadır. 17. yüzyıldan itibaren bu uygulama kalkmıştır. 19. yüzyılda 1867’de çıkan yangından önce yıktırılana kadar köşk, Beytülmal ve Bab-ı Hümayûn hazinesi olarak kullanılmıştır (Akdeniz, 1995).

Sarayın orta kapısı olan Bâb-üs Selâm’ın tarihi de Fatih dönemine kadar gitmektedir. İlk yapıldığı halinin daha sade olduğu tahmin edilen kapı, bugünkü dendanlı ve kuleli görünümüne 16. yüzyılda kavuşmuştur (Eldem ve Akozan, 1982) (Şekil 2.34) (Şekil 2.36).



Şekil 2.34 Hünernâme'deki bir minyatürde Bab-ı Hümayûn'un üzerindeki köşk, Birinci avlu ve Bâb-üs Selâm (www.commonswikimedia.org).



Şekil 2.35 L'espinnasse'nin gravüründe Bab-ı Hümayûn üzerindeki köşk (D'ohhson'dan aktaran Akdeniz, 1995).



Şekil 2.36 Sarayın orta kapısı Bâb-üs Selâm (www.commonswiki.org).

Sarayın Enderun Avlusu'ndan geçilen İç Bahçe'de bugün mevcut bulunan bahçe köşklerinin pek çoğu da eski kule ya da kule köşklerinin üzerine inşa edilmiştir. Başlala veya Hekimbaşı Kulesi olarak bilinen Marmara yönündeki antik duvar kalıntıları üzerinde bulunan yapı Fatih döneminden beri kule özelliğini korumuştur (Akdeniz, 1995).

Hekimbaşı Kulesi'nin hizasında ise Kapı Kulesi vardır. 17. Yüzyıl sonlarında kulenin her iki yanına Sofa Köşkü inşa edilmiştir. Bu kulelerin sıralandığı sur duvarının bittiği kuzeybatı köşesinde bugün var olan Bağdat Köşkü'nün bulunduğu yerde de geçmişte sekizgen bir kule olduğu varsayılmış, hattâ köşkün zemininin bu kuleye ait olabileceği ileri sürülmüştür (Eldem ve Akozan, 1982).

Sarayın surları üzerinde bulunan köşkler ve kulelerin Orta asya'dan beri süre gelen bir geleneğin uzantısı olduğunu düşünmek mümkündür. Şöyle ki, Bab-ı Hümayûn üzerindeki Hünkar Köşkü, Uygurlar'ın 9. Yüzyılda kurdukları Koço kentini çevreleyen surların kapıları üzerinde yapılmış, varlıkları kalıntılar ve duvar resimlerine dayanılarak ispatlanan kalıkları akla getirmektedir (Bkz. Şekil 2.1 ve 2.9). İç Bahçe'deki yukarıda adı geçen kule köşk ve kuleler yine Uygurlar'ın Koço kenti surlarındaki kubbeli köşe kulelerini anımsatmaktadır. Adalet kulesi ile aynı kentin Han-tura denen hükümdar sarayındaki çift-kule arasında da bir

benzerlik görülmektedir (Bkz. Şekil 2.7). Merkezi kule geleneği Karahanlılar'da da "tura" hükümdar konutu olarak devam etmiştir (Bkz. s.13).

Esin (1985) saray için, surlar içinde bahçeleri, kubbeli köşkleri, kulesi ile Türk ordusunun günümüze ulaşmış tek örneğidir yorumunu getirmiştir (Şekil 2.37).



Şekil 2.37 Topkapı Sarayı genel görünüş (www.yapi.com.tr).

Osmanlı saraylarını yönetim ve ikametgah, göç ve biniş sarayları olmak üzere üç gruba ayırmak mümkündür. Bir yönetim ve ikametgah sarayı olarak 15. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın ortasına kadar kullanılmış olan Topkapı Sarayı, Osmanlı sarayları içinde, Fatih döneminde şekillenen yerleşim düzeni ile bozulmadan ve bütünlüğünü kaybetmeden günümüze ulaşabilmiş tek örnektir. Saray Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde yaşlı Harem mensupları ve Enderun Ağaları'na terk edilmiştir. Ancak bu tarihten daha önce sultanlar av, dinlenme, gezi gibi çeşitli amaçlarla Kavak Sarayı, Sadabad Sarayı, Beşiktaş Sahilsarayı gibi göç sarayları olarak nitelenen sarayları mevsimlik dönemlerde kullanmışlardır (Sağdıç, 2006).

2.2. Bezeme Anlayışı ve Çini Kullanımı

Sırlı kaplamanın mimarideki kullanımıyla ilgili erken döneme ait veriler sınırlıdır ve aralardaki büyük zaman boşlukları bir gelişim ya da gelenekten söz etmeyi imkansız kılmaktadır.

Bir bezeme unsuru olarak sırlı kaplamanın mimaride kullanımının ilişkin bilinen ilk örnekler Eski Mısır'da ortaya çıkmıştır. M.Ö. 4000 civarlarında Sakkara'daki mezar anıtlarının Selçuklu çinilerine benzer turkuaz renkli sırlı karolarla süsledikleri ortaya çıkmıştır.

Çini kullanımı ile ilgili en eski ikinci veri Mezopotamya bölgesine aittir. Aşağı Dicle vadisinde kurulmuş Elam Devleti'nin merkezi Susa'da bulunan sarayın cephesinde M.Ö. 12-11. yüzyıla ait çok renkli ve kabartma resimli sırlı tuğlalar bulunmuştur. Aynı sarayın Yeni Elam döneminde (M.Ö. 10-9. yüzyıl) yapılan restorasyonda aynı türden tuğlaların daha da canlı renklerle sırlandığı, bunları kerpiç duvara tutturmak için kullanılan toprak çivilerin başlarına da hükümdarın adının işlendiği görülmüştür. Sarayın bulunduğu yerde İranlı Ahamenitler'in hakim olduğu dönemde inşa edilen sarayın duvarlarının da insan ve hayvan figürlü renkli sırlı tuğlalarla kaplandığı bilinmektedir.

Sırlı kaplamanın dört köşe karolar şeklinde ilk kez ortaya çıkışı ise yine Mezopotamya'da Samarra'da Abbâsiler zamanında 9. yüzyılda olmuştur. Abbâsi Halifesi el-Mu'tasım'ın Bağdat'ın kuzeyinde Dicle kenarında kurduğu Samarra'daki anıtsal yapılar duvar kaplaması olarak ilk kez görülen lüster tekniğinde bu çinilerle kaplanmıştır. Abbâsiler'den sonra gelen Tulunoğulları, Fâtımîler ve Memlûklular'da sırlı duvar kaplamasının/çininin kullanıldığına dair herhangi bir buluntuya rastlanmamıştır (Arık, 2007).

Türkler'in kurdukları kentlerde yapılarda bezeme unsuru olarak sırlı duvar kaplamasının kullanımına ilişkin ilk örnekler Uygurlar'da rastlanmaktadır. Uygurlar'ın 840-1250 yılları arasında Turfan bölgesinde kurdukları Koço Kağanlığı'nın merkezi Koço ve Yar-hoto'daki mabedlerde düz tuğla ve kurşûni-mavi renkte renkli tuğlalar bulunmuştur. Renkli tuğlaların nerelerde kullanıldıkları konusunda duvar resimleri fikir vermektedir. Bu resimlerden binaların köşe çıkıntılarında ve kuleleri kaplamada renkli tuğlaların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Benzer şekilde çeşitli Uygur resimlerinde bir şehrin sur duvarlarının ve köşklerin kaidelerinin beyaz, sarı ve kurşûni renklerde sırlı tuğlalarla kaplanmıştır. Resimlerde havuzların içlerinin de çini ile kaplandığı görülmektedir. Uygurların kalıkların damlarını örtmek için gökyüzü ve kainat ile ilişkilendirilerek mavi tuğlalar kullandıkları da bu resimlerden anlaşılmaktadır (Esin, 1972).

Yapılan kazılarda bulunan parçalardan Karahanlılar ve Gazneliler'in de çini kullandıkları anlaşılmaktadır. Sultan III. Mesud'un Gazne'deki sarayında yapılan kazılarda 12. yüzyıldan kalma çini örnekleri bulunmuştur (Aslanapa, 1990). Bununla beraber çininin Türk mimarisinde etkin bir biçimde kullanılışı İran'da Büyük Selçuklular döneminde olmuştur. Gazneliler, Karahanlılar ve Büyük Selçuklular'a ait yapılarda kullanılan tuğla, terrakota ve

stuko süslemeler, Anadolu Selçuklu mimarlığının eserlerinde kullanılan renkli sır tekniği ile daha da gelişmiştir. Anadolu'daki ilk eserlerde çini bezeme, tuğlayla birlikte kullanılmış, 13. yüzyıldan itibaren çini sanatının gösterdiği gelişim sonucunda önce sırlı tuğla, sonrasında da çini kaplama tekniği uygulanmaya başlanmıştır (Yetkin, 1972).

Bezeme unsuru olarak çininin kullanıldığı saray yapılarından günümüze ulaşan örneklerden, 12. yüzyılda yapılmış Kılıç Arslan Sarayı'ndan kalan Alâeddin Köşkü'nde eyvan iç ve dıştan çinilerle bezendiği anlaşılmıştır. Çiniler yıldız baklava ve kare biçimindedir. Kare şeklindekiler minaî tekniğinde yapılmışlardır. Bunlar, Büyük Selçuklular'ın Rey ve Keşan'daki keramik örnekleriyle aynıdır (Aslanapa, 1990). Büyük Selçuklular'ın keramikler üzerinde uyguladıkları mimanî ve perdah tekniklerini, Anadolu Selçuklular'ı saraylarında çiniler üzerinde uygulamışlardır (Yetkin, 1972).

Alanya iç kalede bulunan sarayda (1221-1223) sır altı tekniğiyle yapılmış figürlü ve soyut desenli zengin örnekler ortaya çıkarılmıştır. Buluntulardan sarayda görkemli çini kaplama kompozisyonları bulunduğu anlaşılmaktadır (Arık, 2000). Alâeddin Keykûbad'ın yazlık sarayı Keykûbadiye'de (1224-1226) de çini kalıntıları bulunmuştur ancak bunlarda figürlü örneklerle rastlanmamıştır (Aslanapa, 1990).

Selçuklu çini sanatının en önemli örnekleri Kubadâbâd Saray kompleksinde bulunmuştur. Büyük Saray'da yapılan kazılarda duvarların 2 metre yüksekliğe kadar çinilerle kaplı olduğu ortaya çıkmıştır. 1236 yılına ait çiniler, sekizgen, yıldız, dörtgen ve haç biçiminde yapılmışlardır. Yıldız şeklindeki çinilerin üzerlerinde ayakta, oturan insan figürleri, portreler, çeşitli kuş ve hayvan figürleri görülmektedir (Aslanapa, 1990) (Şekil 2.38). Küçük Saray'da teknik ve düzen olarak benzer çini örnekleri bulunmuştur. İçlerinde Anadolu ve İslam çini sanatında daha önce görülmemiş yazı, bitki ve hayvan figürlü örnekler görülmüştür (Arık, 2006). Kubadâbâd'da bulunan sır altı ve sır üstü tekniğinde yapılmış çini örneklerindeki figürlerin benzerleri Türkler'in İslamiyet'i kabul etmelerinden önce kurdukları Hun, Göktürk, Kırgız, Kıpçak, Kuman devletlerinin verdikleri kültür eserlerinde de var olmuşlardır. İslamiyet sonrasında sivilize edilen bu figürlere Gazneliler'den kalma Sultan III. Mesud'un sarayında da rastlanmıştır (Önder, 1986).

Selçuklu saray yapılarıyla aşağı yukarı aynı dönemde yapılmış olan Diyarbakır'daki Artuklu Sarayı'nda (1201-1222) farklı olarak renkli taş ve cam küplerden, balık, ördek figürlü mozaik süslemeler bulunmuştur. Bu tarz bir süsleme Türk mimarisinde ilk kez görülmektedir. Artuklu sikkelerinde bulunan çif başlı kartal armalı ve kare biçimli çinilere de rastlanılmıştır. Çiniler teknik bakımından Selçuklu çinileriyle aynıdır (Aslanapa, 1990). Avludaki havuzun kare

şeklindeki zemini çini kaplıdır ve bu çinilerden birinin üzerinde tavus kuşu kabartması vardır (Arık, 2006).



Şekil 2.38 Kubadâbâd Saray çinilerinden örnekler (H. Meriç Uğraş, 2009).

Selçuklular'ın mimarının bir parçası olarak başarıyla uyguladıkları çini, beylikler döneminde bir gelişme göstermemekle beraber, Osmanlılar'la birlikte yeni renkler, teknikler ve desenlerle zenginleşerek yapılarda kullanılmaya devam etmiştir. Erken dönem Osmanlı sarayları içinde çini bezemenin kullanıldığı bilinen en eski örnekler Edirne Sarayı'nda bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed zamanında 1452 yılında inşası tamamlanmış, sarayın en görkemli ve yüksek binası olan Cihannüma Kasrı'nın duvarlarının çinili olduğu bilinmektedir. Bu kasrın sağında yer alan yine Fatih döneminde yapılmış Kum Kasrı'nın salonunun duvarları ve içindeki çift taraflı kullanılan ocağı yine çini kaplanmıştır (Şekil 2.39). Cihannüma Kasrı'nın doğusunda bulunan Hamamlı Köşk ya da Lohusa Kasrı olarak anılan ortası havuzlu bir salonu ve bu salonun dört köşesinde ikisi yazlık, ikisi kışlık dört odası olan yapının da güneyindeki iki odanın duvarları ve ocakları çinilerle bezenmiştir (Aslanapa, 1949).



Şekil 2.39 Edirne Sarayı Kum Kasrı'nın iç görünüşü (Rıfat Osman, 1989).

3. TOPKAPI SARAYI ÇİNİLİ KÖŞK'E İLİŞKİN KAYNAKLAR

Çinili Köşk Topkapı Sarayı'nın çekirdeğini oluşturan dolayısıyla beş yüz yılı aşkın bir süredir ayakta olan bir yapı olmasına karşın, hakkında yazılı ve görsel kaynak oldukça azdır. Yazılı kaynak olarak, divan şiirleriyle tarihçeler başta olmak üzere arşivlerdeki belge ve defterler köşkün geçmişi hakkında bilgi sunmaktadır. Bunlardan 15. ve 16. yüzyıla ait şiirlerle tarihçelerde yer alan bölümler Çinili Köşk'ü fiziksel olarak betimlemek ve övmek amacıyla yazılmış olanlardır ve yapının özgün hali hakkında bilgiler içermektedirler. Daha geç yüzyıllara ait tarihçelerde köşkün o dönemki işlevine ilişkin ipuçları sunmaktadır. Arşiv belgelerinin ise büyük çoğunluğu yapının müze olmak üzere yeniden düzenlendiği dönem ve sonrasına ait tamiratlarla ilgilidir.

Gravür, minyatür gibi fotoğraf öncesine ait görsel malzeme sayısı da oldukça azdır. Elde olanlar da köşkün tekil olarak değil de saraya ait diğer yapılarla birlikte resmedildiği büyük ölçekli yapıtlar olması nedeniyle yapının mimari özellikleri hakkında sınırlı bilgiler vermektedirler. Köşke ait fotoğrafların büyük çoğunluğu ve bu fotoğraflardan kopyalanarak basılmış kartpostallar ise köşkün müzeye dönüştürüldükten sonraki halini gösteren örneklerdir.

3.1. Divan Şiirleri

Çinili Köşk hakkında inşa edildiği dönemde ya da kısa bir süre sonra yazılmış şiirler bulunmaktadır. Köşke övgüler düzen bu şiirler yapının mimarisi ve o dönem için ifade ettiği önem açısından önemli bilgiler içermektedir.

Çinili Köşk için yazılmış bilinen ilk yazın örneği aynı zamanda şair olan vezir Veliyettin Efendizâde Bursalı Ahmet Paşa'nın (Ölümü:1497) divanında (1992) yer alan "Der-Medh-i Kasr-ı Sultan Mehmed Aleyhi'r-rahmetini" adındaki kasidedir.

Ey Kasr-ı felek-rif'at ü ey tâk-ı mu'allâ	Ey yüce göklü kasır ve ey yüksek kubbe
Her bâb ile benzer kapuna Cennet-i Me'vâ	Her kapın cennet kapısına benzer
Gerdunda ne sakfın gibi bir beyt ola ma'mûr	Toprakta senin gibi güzel bir ev olmaz
Cennetde ne ferşin gibi bir arş ola a'lâ	Cennette ne yerin gibi yüce bir gök vardır
Hem zât-i 'imâde eşiğin mesned-i âlî	Hem senin sütunların en büyük dayanak
Hem menzil-i Mahmûda kapun maksad-ı aksâ	Hem son isteğin maksadın cennet kapısıdır

Hâcât elin urmâgâ tavâf içre melâ'ik
 Kâ'be kapunun halkasıdır 'urve-i vüskâ
 San âyine-i gayb-nüma oldu ruhâmın
 K'etti dü cihan nakşını gün gibi hüveydâ
 Mirkâtına bir pâye yedi çerh-i mutabbak
 Eyvânına bir tâk dokuz kubbe-i 'uzmâ
 Düşmüş yapılırken göğे sahnında iki hışt
 Olmuş birisi meh biri mihr-i felek-ârâ
 Görür ser-i kasrından eden kimse nezâre
 Nuh târemi bir dâne-i hardal gibi ednâ
 Düşüre sipihr üzre külâhını başından
 Her kim baka çarh üstüne sofandan aşağı
 Vase ettiğim ol soffa durur k'ışidip anı
 Hacletle nihan etmiş özün Cennet-i Me'vâ
 Şol kasr k'anın şemsesi şerminden eder şems
 Şeb sâyesi altında gece kendüzin ihfâ
 Bu tâk-ı zebercedden açar revzen-i zerrin
 Kim ede arûs-i felek ol kasrı temâşâ
 Şol bağ-ı cinan kim pür ola hûr ile gılmân
 Gûyâ ki meleklerle dolar Ka'be-i Ulyâ
 Şol soffâ ki zülfün ona cârûb ile Rıdvân
 Süprüntüsünü gözlerine kuhl ede havrâ
 Bir gûşesidir soffasının sahnı dü kevnin
 Bir fûrcesidir arsasının sâhat-i ukbâ
 Birlikte okudur kim atar bu kemer anı
 Şol tir-i felek k'oldu dil-i çarhda peydâ

Dileklerini yerine getirmeye melekler hazırdır
 Kâbe Müslümanlığın anahtarıdır
 Mermerlerin gizli sırları gösteren ayna gibidir
 İki dünyanın nakışlarını açığa çıkardı
 Merdivenine bir basamak yedi gök kurulmuş
 Eyvanına bir kemer dokuz büyük kubbe
 Yapılırken göğе avlusundan iki tuğla düşmüş
 Biri ay biri gökyüzünü süsleyen güneş olmuş
 Kasrının tepesinden bakan kimse görür
 Nuh'un kubbesini bir hardal tanesi gibi küçük
 Başından gökyüzüne külâhını düşürür
 Her kim sofandan aşağıya bakarsa
 Övdüğüm ol sofadır ki onu işitince
 Özün utanarak Cennet-i Mevâ'ya gizlenmiştir
 O kasr ki onun şemsesi utancından güneş yapar
 Gece gölgesi altında gece kendisini gizler
 Bu zebercedden tâk altın revzen açar
 Güneş o kasrı temâşâ edince
 O cennet hûriler ve gılmânlarla dolarsa
 Sanki yüce Kâbe meleklerle dolar
 O sofa ki Rıdvân ona saçını süpürge eder
 Süprüntüsünü kızlar gözlerine sürme eder
 Sofası dünya ve ahiretten bir köşesidir
 Ahiret meydanları arsasının girişidir
 Bir nükte okutur ki bu kemer onu atar
 O gökyüzü oku gönülde peyda olur

Akl anda mühendistir ü devlet ana mi' mar
 Hazm anda mübâşirdir ü tâli ana bennâ
 Her subh kireç taşır idi Sevr ile gerdun
 Her gece haşâ döker idi necm-i semâvâ
 Geh kâh-keşân iletip hırmen-i mehden
 Dolâb-ı felek Delv ile dökerdi ana mâ
 Geh soffası divârına câm olmağa rûşen
 Nur alır idi âriyete mâh-ı mücellâ
 Hurşîd işidüb dîdi ki ey mâh yirin bil
 Ben vâir iken ol mertebe değmez sana zirâ
 Ferrâşların çaldığı cârub ile her subh
 Kâfur gubarîle dolar kubbe-i mînâ
 Cârub sıfat beste miyan olsa yeridir
 Kim yüz sürüp süpürür eşîğini Cevzâ
 Bezminden yanan şem'den ûyarmağa kindil
 Her gece gelür revzenine mah-i mücellâ
 Nâhîd nevâsından eder bezmini magni
 Mutriblerin alsa ele kânun ile şeş-tâ
 Akvâl-i magannini semâ edeli her şeb
 Ta'lîme gelür çengin alub Zühre-i zehra
 Çün matbahının dûdunadır çarh hevâdâr
 Dolarsa dımağına ne tan her gece sevdâ
 Şol serv ki divârına nakş eyledi nakkâş
 Teşbîh olunmâğâ yarardı ana tûbâ
 Tûba eğer asılmasa cennette nigûnsâr
 Soffandaki serv olmasa bu vech ile ra'nâ

Akıl onda mühendistir ve devlet ona mimar
 Karar onda mübâşirdir ve talih ona mimar
 Dünya her sabah boğanın yıldızıyla kireç taşır
 Göklerin yıldızı her gece kırıntı döker
 Bazen samanyolu bazen ay halesinden iletip
 Gökyüzü dolabı Kova burcuyla ona su dökerdi
 Bazen soffası duvarındaki cam parlayarak
 Parlak aydan ödünç ışık alır idi
 Güneş işitip dedi ki ey ay yerini bil
 Çünkü ben varken o mertebe verilmez sana
 Her sabah hizmetçilerin yaptığı süpürmeleriyle
 Çini kubbe kafir toprağıyla dolar
 Süpürge sıfat ortada bağılı olsa yeridir
 Ki yüz sürüp İkizler burcu eşîğini süpürür
 Meclisinde yanan mumdan kandili yakmak için
 Her gece revzenine parlak ay gelir
 Zühre (Venüs) nağmeleriyle meclisini doyurur
 Çalgıcıların eline kanun ile tanbur alsa
 Her gece şarkıcının sözlerini işiteli
 Parlayan Zühre yıldızı sazını alıp talime gelir
 Havadar gökyüzü mutfağının dumanı olunca
 Her gece aklına sevda dolarsa şaşılmaz
 O servi ki nakkaş duvarına nakş eyledi
 Tûba ona benzetilmeye yarardı
 Tûba eğer cennette baş aşağı asılmasa
 Bu yüzle güzellik sofundaki servi olmasa

Ol serv-i dil-ârâya hevâ-dâr durur âb	O gönül alan serviye su hevesli durur
Kim düştü bu kasr ayağına bî-ser ü bi-pâ	Ki bu kasr yüzünden sefil ve perişan düştü
Şâd ile geçer ömr gibi tâze vü hurrem	Genç ve neşeli ömür gibi sevinçle geçer
Şol su ki sarayinde hemîşe olur icrâ	Şu su ki sarayında daima akıtılır
Kevser mi bu yâ şerbet-i cüllâb-ı revan-bahş	Bu kevser mi can bahşeden gül suyu şerbeti mi
Yâ nehr-i leben k'etdi cinan bâğını iskâ	Ya sütün nehirler mi cennet bahçesini sulayan
Hem bahr-i sipihr anda habâb-ı güzerândır	Hem sema denizinde geçici kabarcıklardır
Hem Hût-ı felekdir ana dil-teşne vü zam'a	Hem gönlü ona susamış gökteki Balık burcudur
Bû havz mı yâ çeşme-i hurşîd-i cihantâb	Bu havuz cihanı parlatan güneşin çeşmesi mi
Bû ferş mi yâ câm-ı cihan-bîn mücellâ	Bu yer dünyayı parlak gösteren kadeh mi
Mir'ât-ı müzehheb asar altun resen ile	Tezhipli bir ayna asar altın iple
Hurşîd ki ola kevha-i zerrînine hemtâ	Güneş altın levhasına benzer
Dolâb olur âşufte-i bûstân-ı sarâyın	Dolap saray bahçesinin âşiftesi olur
Yaşlar döküben nâle kılar valih ü şeydâ	Divane ve kederden akli gitmiş yaşlar dökerek inler
Şimden geri bozulsa ne gam çenberi çarhın	Bundan sonra çarkın çemberi bozulsa gam değil
Kim bunlar eder rûz ü şeb eflâk işin inşâ	Bunlar gece gündüz göklerin işini yaparlar
Su deyu şihâb akıtır uş burc-i Delvden	Kova burcundan su diye yıldız akıtır
Dolâbların k'oldu felekler gibi a'lâ	Dolapların gökler gibi yüksek oldu
Kasrına kaçan benzeye bir mihr ile eflâk	Kasrına kaçan güneşle göklere benzesin
Kim mâh-likâlarla dolu bunda ne varsa	Ay yüzlülerle dolu bunda ne varsa
Ahûlar olur bunda peripeyker ü müşkîn	Mis kokulu ve peri yüzlü güzeller olur bunda
Tûtiler olur bunda şeker-hande vü gûyâ	Şeker gülüşlü ve söz söyleyen papağanlar olur
Her gün ser-i kasrına çıkar mihr-i dil-efrûz	Her gün kasrının üstüne çıkar gönlü aydınlatan güneş
Kim şâhneşinin gözedüb ide temâşâ	Ki şahnişininden bakıp seyredersin
Nâgeh görünür gözine bir mâh-likâ kim	Bazen gözüne ay yıldızlı bir güzel görünür ki
Germ olub ider revzeneden kendüzün ibkâ	Öfkeli olur pencereden kendine kötülük yapan

Bâlây-ı serâyinde turar kasr-ı refi'in	Yüce sarayında tutar yüksek kasrını
Bu çerh-i berîn üstüne bir hayme-i vâlâ	Bu dünya üstünde yüksek bir çadırdır
Ta kim doğa sa'd ildızı ol bürc-i şerefden	Ki o uğur yıldızı o şerefli burçtan doğar
Mâh ile mukarin görüne cem'-i süreyyâ	Ay'a yakın görünür Süreyya'nın birleşimi
Ol mâh-i sa'âdet ki kılur sadrini menzil	O saadetli ay ki o yıldızların üzerine doğar
Hurşîd-i cihan gibi felek ferkine kor pâ	Dünya güneşi gibi dünyanın başına ayak kor
Sultânî selâtin-i cihan Şah-ı Muhammed	Cihan sultanlarının sultanı Şah Muhammed
Cemşîd kadar kadr-i Ferîdûn kazârâ	Ferîdûn'un gücü Cemşîd kadar
Yok idi cihân milketi menşûruna tahrîr	Fermanına yazılmış dünya ülkesi yoktu
Kim levhde kılmıştı kalem adını tuğrâ	Ki kalem levhada adını tuğra yapmıştı
Hâk-i deri a'yângözüne kuhl-i cevâhir	Yeşil dağ eteğinin toprağı ayân gözüne cevherdir
Gerd-i rehi devlet yüzüne dîde-i bînâ	Yolunun toprağı devletin yüzüne gören gözdür
Kem çâkerinin mansıbidir maşrık u mağrib	Doğu ve batı kötü kullarının memuriyetidir
Kem-ter kulunun bahşışidir milket-i dünya	Dünya ülkeleri aciz kulunun bahşışidir
Lutf u kerem ü hulk u sehâvetle müzeyyen	Lütuf ve kerem cömertlikle süslenmiş
Fazl u hüner ü ilm ü şecâ'atle muhallâ	Fazilet ve hüner ve ilim ve yiğitlikle süslenmiş
Anunçün olur sözleri şekker gibi şîrîn	Onun için sözleri şeker gibi şirin olur
Kim şir ü şekkerletmiş anı dâve mürebbâ	Kim onu terbiye görmüş dadı süt ve şekerletmiş
Bir habbe durur himmeti mi'yârına nüh-çarh	Dokuz gök gayretini ölçen bir kabarcıktır
Bir katre durur cûdu yeminde yedi deryâ	Yedi derya cömertlik denizinde bir damladır
Kevkeb gibi her burc dolar kevkebe-i Şâh	Her burç Şahın gösterisi gibi yıldız dolar
Çarhın yedi kat kal'asını ger kıla yağmâ	Gökyüzünün yedi kat kalesini eğer yağmalarsa
Bir pûte durur tîrine bu beyza-i zerrin	Bu altın beyazlık kirpiğine nişan tahtasıdır
Bir halka durur nîzene bu çenber-i dü-tâ	Bu iki büküm çember süngüne bir halkadır
Kahrın odunun kıt'asıdır âteş-i düzâh	Cehennem ateşi kahrın bir parçasıdır
Lûtfun suyunun ravzasıdır cennet-i Me'vâ	Cennet-i Me'vâ lûtfun suyunun bahçesidir

Geh hançer-i tîrinle gûsiste (...) hasm	Bazen düşman kirpiklerinin hançeriyle kırılmış
Geh gürz-i girânınla şikeste saf-ı heycâ	Bazen ağır topuzunla savaş safları kırılmış
Tab'ın görünür kâmet-i dilber gibi mehzûn	Güzel boyun gibi ölçülü yaratılışın görünür
Şi'rin okunur hatt-ı sanem gibi dil-ârâ	Put çizgisi gibi gönül alan şirin okunur
Bir tıfl-ı sebak-hân ola ger akli ise külli	Eğer çok akıllı ise ders okuyan çocuk ola
Bu pir-i hîred çün göre tab'ın gibi dâna	Bu akıl piri tabiatındaki bilgini görünce
Cân âyine-i hüsnün ile tûti-i nâtık	Can güzelliğinin aynası ile konuşan papağan
Dil ebr-i atâyân ile deryâ-yi güher-zâ	Gönül hediye bulutlarıyla cevher doğuran derya
Tiğın yüzüne nokta-i zerrîn kodu hûrşîd	Güneş kılıcın yüzüne altın bir nokta koydu
Çün dest-i kazâ âyet-i feth eyledi imlâ	Çünkü kaza eli açık âyet yazdı
Gerd-i sipehin zulmetiyle şu'le-i tiğın	Kılıcın alevi askerin tozunun karanlığıyla
Gösterdi şehâ harb günün leyle-i kamrâ	Şaha harp gününün ayışığı olan gecesini gösterdi
Hûrşîd-i zafer tâli' olur feth ufkunda	Zafer güneşi feth ufkundan doğar
Çün subh-sıfat keşf ede tiğın Yed-i Beyza	Çünkü sabah Hz. Musa'nın mucize elini keşfeder
Kılar kılıcın arşda asıldığı i'lâm	Kılıcın arşda asıldığını bildirir
Hûrşîd ki çarh üzre çeker tiğ-i mücellâ	Güneş de gökyüzüne parlak kılıç çeker
Tîz-âb-sıfat çünkü deler âheni nizen	Çünkü kezzap sıfat demirden süngüyü deler
Pûlâd-siper olsa ne gam sîne-i a'dâ	Düşmanların sinesi çelik siper olsa ne gam
Râm oldu bu gün rânına bu tevsen-i gerdûn	Bu gün dönen at uyluğuna esir oldu
Kim şekl-i hilâl urdu felek hıngine damgâ	Ki gökyüzü beyazata hilal şeklinde damgavurdu
Âhû-yi felek gördü seher şîr-i livânı	Göğün ceylanı seherde bayrağının aslanını gördü
Hûn-ı cigerinden dil-i subh oldu dem-âlâ	Ciğerinin kanından sabah kanla süslendi
Mâh-ı âlemin burc-i kamer kıldı zemîni	Alemin ayı zemini ay burcu yaptı
Kim na'l-i semendinle hilâl oldu hüveydâ	Ki atının nalıyla ay belli oldu
Çün subh-ı safâ sıdk ile mihrinden urur dem	Safa sabahı doğrulukla güneşinden dem vurur
Rûşen-dil olup bulsa ne tan tal'at-ı garrâ	Gönlü aydınlanıp güzel yüz bulsa ne tan

Divân-ı kazâ içre kalem çekti Utârid	Utârid (Merkür) kaza divanı içine kalem çekti
Kılmağa kader safhasına hükmünü imzâ	Hükmünü imzalamaya kader safhasına
Bu gün görünür râyın ile gün gibi rûşen	Bu gün reyinle gün gibi aydınlık görünür
Şol sırki nihân etmiş idi perde-i ferdâ	O sır ki gelecek perdesi onu gizlemişti
Adlinle yatar mest oluban bağ yolunda	Adaletinle mest olarak bağ yolunda yatar
Zerrîn kulehiyle geceler nergis-i şehlâ	Şehla göz altından külahıyla geceler
Adlinde figâh etmedi bir kimse meger ney	Adeletinde oysa ki kimse ney çalmadı
Devrinde ta'ab çekmedi bir kimse meger yâ	Devrinde halbuki kimse sıkıntı çekmedi
Mâh olmak için meclisine micmere-gerdân	Dönen buhurdan meclisine ay olmak için
Her meh pür eder kâsesini anber-i sârâ	Her ay kasesini saf anberle doldurur
Ger kasr-ı felek-rif'atına kıla nezâre	Eğer yüce gök kasrına bakarsa
Yok yere göğe çıktığına utana İsa	İsa yok yere göğe çıktığına utansın
Bu matla-ı garrâyâ düzer savt-ı ter-âheng	Bu kafiyeyle beyte yeni ahenkli sesler düzer
Bostân-ı sarâyında öten murg-ı hoş âvâ	Sarayın bostanında öten hoş sesli kuş
Ey kible-geh-i ehl-i safâ şolruh-ı zibâ	Ey safa ehlinin Kiblesi süslü yüz
Ey halka-i Beyt-ül-Harem ol zülf-i semen-sâ	Ey Beyt-ül Harem yaseminimsi saç
Dil hatt-ı gubârını görüp okudu reyhân	Reyhan dilin yazı şeklini görüp okudu
Rûşen bu k'ider nokta-i hâlin onu hânâ	Bu öyle parlak ki beninin noktası boş konuşur
Hızr-ı hatın erişmese kanlı yaşım ey dost	Ey dost kanlı yaşım çehreme erişmese
Kılardı gözüm zevrakını garka-i deryâ	Gözüm sandalını deryaya gark ederdi
Dökmüş kadeh-i sîme zer-i surh-ı müzâbı	Gümüş erimiş kırmızı altını kadehe dökmüş
Sâki ki hızâb etmiş elin bâde-i sahbâ	Ki sâki elini kırmızı şaraba boyamış
Kan yutar irakdan kabağım gibi sürâhi	Sürahi uzaktan kabağım gibi kan yutar
Aldıkça lebin bûselerin kâse-i hamrâ	Kızıl kaseden dudağının buselerini aldıkça
Zülf-i siyehinden görünür tâb-ı cemâlin	Yüzünün parlaklığı siyah saçlarından görünür
San leyle-i kadr içre kılar nûr tecellâ	Sanki kader gecesinde nur görünür

Ya çekmesin âhû gözüne mekr ile kaşın
 Kim kıldı Harem gûşesini menzil ü me'vâ
 Gisûlarına tâb verir dost ki ya'ni
 Şeh ahdi durur bağı gerek zulmet ü sevdâ
 Tiğiyle tutar gamzesi iklim-i cemâlî
 İslâm diyârın nitekim Şâh-ı mu'allâ
 Şâhâne var oldû ise evvelki sarâyın
 Kudsîlere yüz urmak için Mescid-i Aksâ
 Çün eyledin ol Kâ'be-i âliyi imâret
 Oldu ana tahvîl bugün kible-i ulyâ
 Bu yedi tabak kağıd-ı şeffafını eflâk
 Her subh kılar möhre-i mihr ile mücellâ
 Pergâr çekip kavs-i kuzahdefter-i çarha
 Hûrşîd-i zer-efşân eder altunla muhaşşâ
 Gök çini devâtını kılar hokka-i çarhın
 Her gece şeb-i tîre dolu anber-i sârâ
 Sürh-âb ü sipid-âb ile kılmağa Utârid
 Tâk-ı feleke hâme-i zerrin ile imlâ
 Şol gevher-i ter-nazm k'anâ irmediği için
 Deryâyâ düşer gayre tile lûlû-yi lâla
 Şol midhat-ı a'lânı ki vafında bu kasrın
 Soffandaki zer levhde tahrîr ola Şâhâ
 Cân ü dil ile nîteki bel bağlayıp ettim
 Medhin heves-î hâme gibi başıma sevdâ
 Dolaştı siyah-bahtım ucundan dilime kıl
 Kim yazamadım sülünü bir harfini ammâ

Ya ahu kaşını gözüne hile ile çekmesin
 Ki Harem köşesini mesken ve yurt yaptı
 Öyle dost ki saçlarına ısıltı verir
 Şah sözüdür sevda ve karanlık bağı gerekir
 Güzellik iklimini bakışlarının kılıcıyla tutar
 Nitekim yüce Şah İslam diyarını
 Evvelki sarayın şahane olduysa
 Mescid-i Aksâ kutsal olanlara ibadet için
 Sen o yüce Kabe'yi mâmur edince
 Bugün o yüce Kible dönülen yer oldu
 Bu göklerin yedi tabak şeffaf kağıdını
 Her sabah güneşin cılasıyla parlatır
 Gökyüzü defterine pergelle gökkuşağı çizip
 Altın saçan güneş altınla not yazar
 Gök gök hokkasının çini divitlerini yapar
 Her gece hilesiz anber gibi karanlıkgece doludur
 Kırmızı su ve beyaz su ile Utârid yapmaya
 Altın kalemle göklerin takına yazar
 Bu yeni taze cevher şiir ona ulaşmadığı için
 İnci gayretle denize düşer
 Bu kasrın özelliklerindeki yüce övgüler
 Sofasındaki altın levhada padişaha yazılmıştır
 Canı gönülle bunu gönül verip yaptım
 Seni övmek kalem hevesi gibi başıma sevda
 Kara talihim yüzünden dilime kıl dolaştı
 Sülüs olarak bir harfini bile yazamadım

Düzdüm tabak-î arzda bir silk-i cevâhir
 Kim meclisine nakl ola ol 'ikd-i Süreyyâ
 Bir nazm k'ana tana kalır rişte-i Pervîn
 Bir şi'r ki hayrândır anun lûtfuna Şa'râ
 Kanda bula medhin gibi şîrîn şekeristân
 Ahmed gibi bir tûti-i ter-gûy-i şeker-ha
 İtnâb-ı kelâm ettiğime nükte budur kim
 Mahbûb-ı cihânsın sana matlûbdur ısgâ
 Nice ki cihân bâğın göstermege rûşen
 Gül-zâr-ı felekde açılır bu gül-i zîbâ
 Tâ gülşen-i nilüferi zeyn eyleye encüm
 Pür-katre-i şebnem ola bu sebze-i minâ
 Tâ bâz-ı sipîd-i seher açıp per-i zerrîn
 Murg-ı siyeh-i şeb doğura beyza-i beyza
 Bahtın güneşimaşık-ı devlette münevver
 Ömrün gülü gülzâr-ı sa'âdetde mutarrâ
 Servin ki şeref bâğına bir gül-bün-i terdir
 Var ki budağında iki gonca-i ra'nâ
 Aslını ser-efrâz edip ol dâ'im ü bâki
 Fer'ini refi'eylesin Allah-ı Te'âlâ
 Bünyâd-ı serâyına budur ahsen-i târîh
 Kim îde mübarek tapuna Hayy ü Tuvânâ

Yeryüzü tabağında bir mücevher sırası dizdim
 Ki o yıldız kümesi Ülker meclisine naklolsun
 Bir şiir ki Pervin (Ülker) ışınları ona şaşırır
 Bir şiir ki onun lûtfuna Şarâ hayrandır
 Nerede bulacak methin gibi şirin tatlılıkları
 Ahmed gibi tatlı sözler söyleyen bir papağan
 Sözlerimi uzattığıma nükte budur ki
 Dünyanın sevgilisisin verilen sözler sanadır
 Bir çok dünya bağını parlak göstermeye
 Bu süslü gül göklerin gül bahçesinde açılır
 Yıldızlar ta nilüferli gül bahçelerini süslesin
 Bu sırça yeşillik çiğ damlaları dolsun
 Nihayet beyaz kuş seherde altın kanat açıp
 Gecenin siyah kuşu beyazın beyazını doğursun
 Bahtın güneşi devletin doğusunda aydınlanmış
 Ömrün gülü mutluluğun gül bahçesinde taze
 Servin ki şeref bağına taze bir güldür
 İki budağında iki güzel gonca var
 O daima ve bâki kendi başını yükseltip
 Allah-ı Te'âlâ parlaklığını yüceltsin
 Senin sarayının temelinin tarihi budur
 Uğurlu yapını canlı ve güçlü etsin

Fatih döneminde sarayda bulunmuş ve eserler vermiş olan Azeri şair Hâmidî'nin divanında (1949) ise köşk için "Der Vâsf-ı Cam Saray" başlıklı bir kaside bulunmaktadır.

Zehî gesre to borce devlet-o dîn	Ne alâ kasrın devlet ve dinin kalesidir
Serâyet ra felek yek câm-e zerrîn	Sarayın gökte altından bir camdır
Ze ekse kâşî-o câme serâyet	Sarayının çini ve camlarının yansımasından
Şodest in gonbede firuze rengina	Muzaffer gökkubbe olmuş firuze renkli
Serâyet cennet heled est-o rezvân	Sarayın sonsuza kadar süren cennettir
Koned cârûb an ez zolfe meşkîn	Ve o beğenilen siyah saç süpürür

Zehî gesri ki şod cennet golâmet	Aferin bu kasır ki yapıldı cennet oldu hizmetler
Moneggeş sâkfe çarh ez ekse câmet	Gökyüzü nakışlandı cam sarayının yansımasından

Elâ ey ez rohet gesre to por nûr	Tefrişinden kasrın pür nur oldu
Erem bağı to gesret peyet mâmûr	İrem bağın kasrın mamur
Ze mehre rûye tost in gesr roşen	Senin sevgindendir bu kasır aydınlık
Be vekte bezme to nûre âlâ nûr	Senin eğlence zamanında nur içinde nurdur
Sepehreş gorfeye ferdos hâned	Beyaz gökyüzü cennetin en güzel yerinde köşk diye anılır
Ke der vekte teferroc gûyedeş nûr	Sıkıntıdan kurtulma zamanından huri gibi kurtarır

Zehî gesri ki şod cennet golâmet	Aferin bu kasır ki yapıldı cennet oldu hizmetler
Moneggeş sâkfe çarh ez ekse câmet	Gökyüzü nakışlandı cam sarayının yansımasından

Çahâr erkâne in gesre mosemmen	Sekizli kasrın dört bölümü
Boved çon revze ferdos roşen	Cennetin en güzel yerinin revzası gibi aydınlık
Ez âbe lâceverd-o zer mehlûl	Lacivert suyu altınla karışık
Der-o dîvâre u geşte mozeyyen	Kapı ve duvarları müzeyyen olmuş

Felek der sâyeye dîvar-o bâmeş Gök duvar ve çatısı sayesinde
Be sâne ez-o dovlet kerde mesken Ona üstünlük sağlamış ve devletin meskeni olmuş

Zehî gesri ki şod cennet golâmet Aferin bu kasır ki yapıldı cennet oldu hizmetler
Moneggeş sâkfe çarh ez ekse câmet Gökyüzü nakışlandı cam sarayının yansımasından

Çenin gesri be âlem hiç ca nist Böyle bir kasır alemde hiçbir yerde yok
Ez in beh der cehan ab-o heva nist Bundan güzel dünyada su ve hava yok
Berâye heled-o âbe u eger çe Kalıcı olan ve onun suyu eğer
Nîkû bâşed bedin lotfo sefa nist İyidir fakat bu lütufda ve safada değil
Doaye sahebeş gûyem madam Her zaman sahibine dua söyleriz
Ke çîzî coz der deste mâ nist Ki bizim elimizde duadan başka birşey yok

Zehî gesri ki şod cennet golâmet Aferin bu kasır ki yapıldı cennet oldu hizmetler
Moneggeş sâkfe çarh ez ekse câmet Gökyüzü nakışlandı cam sarayının yansımasından

Serâyet tâ ebed mâmûr bâdâ Sarayın sonsuza kadar mamur kala
Ze ekse rûye to por nûr bâdâ Senin yüzün yansımasından pür nur kala
Doaye Hâmedî peyveste in est Dindar adamın duası her zaman budur
Ke daîm sahebeş mesrûr bâdâ Her zaman sahibi şad kala
Ço tarihe benâyeş ezzetet şod Tarih yapımını başardın (galip geldin)
Cehan tâ ber zebân mezkûr bâdâ Dünyada dillerde tekrarlanır halâ

Zehî gesri ki şod cennet golâmet Aferin bu kasır ki yapıldı cennet oldu hizmetler
Moneggeş sâkfe çarh ez ekse câmet Gökyüzü nakışlandı cam sarayının yansımasından

Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin (Ölümü:1514) Hevesnâme'sinde de köşk için yazılmış "Sıfat-ı Kasr-ı Âbgine" başlıklı bir kaside (Çelebi, 2002) bulunmaktadır:

Bunlârın bîri bir sırça serâdur	Bunların biri bir sırça saraydır
Ki 'âşık gönlü gîbî pür sefâdur	Ki aşık gönlü gibi safa doludur
Döşenmiş ferş-i zerkârî musanna'	Altın işlemeli yerleri sanatla döşenmiştir
Oturmuş soffalar yer yer murabba'	Oturulan sofalar yer yer karedir
Der ü dîvârî pür nakş-î dilârâ	Kapı ve duvarları gönül alan nakışlarla doludur
Eğilmiş tâklar k'idê temâşâ	Ki kemerleri onları seyretmek için eğilmiştir
Yapılmış sadrdâ şâhâne bir that	Sadarette şahane bir taht yapılmıştır
K'anâ devlet perestâr ü zehî baht	Devlete hizmet edenler ve güzel bahtlılar için
Akar önünde şâdırvan-ı sâfî	Önünde saf bir şadırvan akar
Suyû şekker gibî şîrîn ü sâfî	Suyu şeker gibi saf ve tatlıdır
Şu resme k'âb-ı rüy-i cânân	Çene yerinde coşan
Olâ cah-î zenahdânından cûşân	Sevgilinin yüz suyunun resmidir
Görüb büstanlarî ra'nâ vü hurrem	Bostanları parlak ve şen görüp
Derâgûş eylemiş bir hasn-ı muhkem	Sağlam bir kale gibi kucaklamıştır
Sikender seddi gîbî bürc ü bârû	Burçları ve yükleri İskender'in seddi gibidir
Dutub bir bürc-i Hak dergâhına rû	Hak'kın burcu dergahına yüz tutup

3.2 Tarihçeler

İncelenen tarihçeler içinde Tursun Bey'in 15. yüzyılın sonuna ait olduğu tahmin edilen "Târîh-i Ebû'l-feth", İbn Kemal'in 16. yüzyılın başında tamamladığı "Tevârih-i Âli Osman" ve Lâtîfî'nin aynı yüzyıla ait "Evsâf-ı İstanbul" adlı eserlerinde Çinili Köşk'e ait bölümler bulunmaktadır. Selânikî Mustafa Efendi'nin 16. Yüzyılın sonu ve Na'îmâ'nın 17. yüzyıl başında yazılmış, dönemin olaylarını anlatan tarihçelerinde ise Çinili Köşk'ün adına rastlanmaktadır. Ayrıca, İstanbul Üniversitesi Türkçe Yazmalar Bölümü'nde "Zapt-ı Vekayi-i Yevmiye-i Hazret-i Şehriyari" adlı eserde 1737 yılında Çinili Köşk'te çıkan yangınla ilgili

Hazine-i Hassa Serkâtibi Salâhi Efendi'nin kaleme aldığı bir bölüm bulunmaktadır (İÜ T2518).*

İstanbul'un fethi sırasında Fatih Sultan Mehmed'in yanında olan, sonrasında sarayda çeşitli görevlerde çalışmış Tursun Bey, "Târîh-i Ebü'l-Feth" adlı tarihinde Sırça Saray'ı Kur'an ayetlerine gönderme yaparak anlatmıştır:

"Ve bu bağçe içinde, tavr-ı ekâsire üzre bir sırça sarây-ı cân-fizây, sahnı dil-küşây, havâsı ferah-fizây u terah-zidây –ki "sarhun mümerredün min kavârîr" ** gûyiyâ andan nişândur, ve "cennâtün tecrî min tahtite'l-enhâr"*** anun şehnişinleri şânıdur; şöyle ki mühendis-i akl-ı derrâk anun acâyib-i evzâ'ı ve garâyib-i sanâyi'i idrâkinden kâsırdur- ve anun mukâbilinde tavr-ı Osmânî üzre fenn-i hendeseyi câmi' bir kasr –ki acâyib-i asrdandur- istibnâ buyurdu." (Tursun Bey, 1977).

"Ve bu bahçe içinde kistrâlar tavrına uygun bir sırça can artıran saray, gönül açan meydan, havası sevinci artıran ve gam açıcı –ki "Bu, (zemini) billurdan döşenmiş bir köşktür" güya onun alâmetidir ve "Altlarından ırmaklar akan cennetler." Onun şahnişinleri şanıdır; şöyle ki anlayışlı aklın mühendisi görülmemiş durumlarını ve sanatlarını garipliklerini idrakten yoksundur –ve onun karşılığında Osmanlı tarzında geometri ilmini ihtiva eden bir kasr ki –asrın görülmemiştir- bina ettirdi."

Lâtîfî de 16. yüzyıla ait "Evsâf-ı İstanbul" adlı İstanbul'un semtlerini, kentteki yaşayışı anlattığı risalesinde "Sıfat-ı Sarây-ı Sarace-i Âbgine" başlığıyla yapıya yer vermiştir.

"Ve ol sarâ-yı cennet-arânın biri sırça sarâ-yı âyine asâdır ki câm-ı cihan-nüma andan ibarettir. Ve nigâr-hâne-i Çin u çigel-i**** nukuş-ı mâ'kûsundan kinâyettir. Gûyâ ki serâce-i âbgine safâ vü safvette âb-ı ayinedir. Mânend-i mirâ't-ı Skender eşkâl-i suver-i âlem anda peydâ ve mâ'kûs u hüveydâdır. Gâyet sâf ve safasında âb u âyine-i

* Bu eserlerin yanısıra Enderunlu Çuhadar İlyas Ağa'nın II. Mahmud döneminde sarayda yapılan törenleri, spor müsabakalarını anlattığı "Letaif-i Enderun"unda ve III. Selim'in Ruznamesi'nde Çinili Köşk adı çok yerde geçmektedir ancak, bahsedilen köşkün Topkapı Sarayı Çinili Köşk mü, Beşiktaş Çinili Köşk mü olduğunu tespit etmek her zaman mümkün olmamaktadır.

** "Bu, (zemini) billurdan döşenmiş bir köşktür" Neml Sûresi 44. Ayetten. Bu ayette Sabâ Melikesi'nin Süleyman Peygamber'in köşküne girerken zeminini derin bir su sanarak eteklerini toplaması üzerine Süleyman Peygamber köşkün zemininin billurdan yapıldığını söylemiştir.

*** "Altlarından ırmaklar akan cennetler" Tevbe Sûresi 100. Ayetten. Kur'ân-ı Kerîm'in bir çok yerinde iman edenler, iyi iş ve hareketlerde bulunanlara vâdedilen cennetler bu şekilde nitelenmektedir.

**** Maveraünnehir'de bir bölge. Eski yazın örneklerinde bu iki isim peşpeşe kullanılmıştır.

suretnümâ gibi her şeklin ‘aynın gösterdiği ecilden her biri peri-peyker zibâsın anda muayene ve müşâhede eder.”

Bir göz yumup açınca Süleyman-i ins ü cin

Belkıs veş ol araya cem’ oldu bin peri” (Lâtifi, 1977)

“O bahçeleri (cenneti) süsleyen sarayın biri sırça saray ayna gibidir ki cihannümanın camı ondan ibarettir. Akseden nakışları Çin u çigel’in süslü/resimli mabedlerine karşılıktır. Sanki sırça küçük sarayı temizlik ve saflıkta suyun parlak yüzüdür. Dünya manzaralarının şekilleri İskender’in Aynası gibi onda açıkta aksetmiş ve bellidir. Gayet temiz ve yüz gösteren ayna gibi her şeklin aynını gösteren toplanmış sularından her birinde peri yüzlü güzelliğini inceler ve görür.*

İnsanlara ve cinlere hükmeden Süleyman

Göz açıp kapayınca kadar Belkıs gibi oraya bin peri topladı”

İbn-i Kemal, II. Beyazıt’ın emriyle kaleme aldığı, on defterden oluşan ve 1505 yılında tamamladığı “Tevârih-i Âli Osman” adlı eserinde Sırça Saray hakkında bir bölüm bulunmaktadır.

“Ol gülzarın kenarında sırçadan bir saray-ı ibret-nümâ ve rahat fezâ ta’mîr olundu. Bi misl ü nazir minası mübîn ve mebnası metin gûya ki anın şanında nazil olub durur. Sarh-ı mümerred min kavarir ferşi paki arş gibi tabnâk sanasın olmamış âlûde hâk”

Âine geşte ze geç-e saf-ı heşt

Dide deru suret hod ra beheşt” (İbn Kemal, 1954)

*“O gül bahçesinin kenarında örnek gösterilen ve rahatlatan sırçadan bir saray tamir olundu. Eşsiz ve benzersiz minâsı** görünür ve temeli (binası) sağlam sanki onun şanıyla aşağı iner (şanında ortaya çıkar). Yüksek duvarlı büyük sırça köşkün temiz döşemeleri gök gibi parlak sanırsın hiç toprak bulaşmamış.”*

“Ayna olmuş düzgün alçı sıvası

Bakınca kendi yüzünü cennette görür”

Osmanlı tarihçilerinden Selânikî Mustafa Efendi’nin tarihçesinin 1595-1600 (Hicri 1003-1008) yılları arasındaki olayların anlatıldığı ikinci cildinde bulunan, 1598 (Hicri 1006) yılına

* İskender’in onunla dünyayı seyrettiği söylenen harikulade ayna.

** Şişe, cam, billur. Kuyumcuların gümüş üzerine naksettikleri lacivert veya yeşil renkli sırça (Devellioğlu, 1962).

ait “Defterdâr-ı sâbık Ali Efendi kışladan emr-i şerîf ile getürdölüp, tashîh-i sikke için kat’ olunan akçalar üstüne nâzır buyrulduğıdır” başlığında Sırça Saray’ın adı geçmektedir:

“... ser-gerdânlıktan sonra sadr-ı sa’âdete gelen Mehmed Paşa –edâme’llâh ta’âlâ iclâlehû- hazretleri “Umûr-ı devlete isdihdâma lâzımdur” diyü arz idüp hükm-i şerîf ile getürdüp ve tashîh-i sikke için Hazîne-i Âmire-i Enderûn’dan tedârük olunan niçe kantar nukra ve evânî, ki üç yüz akça ve dahi ziyâde Sırça Sarây içindeki darbhâne üzerine nâzır olmak fermân olundu. ...” (Selânikî Mustafa Efendi, 1989).

Muhtemelen aynı yıl olaylarının anlatıldığı, “Vüzerâ-ı izâm hazretleri yeni kesilen akçaları görmeğe Darbhâne’ye varduklarıdır.” başlığı altında da,

“Ve evâhir-i şehri zilka’dede vüzerâ-ı izâm hazretleri Dîvândan kalkduklarında, cümlesi varup Sırça Sarây’da Darbhâne’de yeni kesilen akçaları gördiler. ...” (Selânikî Mustafa Efendi, 1989).

denilmektedir. 1599 yılına ait “Vâcib-i masar sene 1007 ulûfesi bin belâ ile cem’ olup virildüğüdür” başlıklı bölümde yine Sırça Saray’la karşılaşılır:

“Ve evâhir-i şehri rebî’ulâhirde Salı gün ayun yiğirmi dördünde yeniçeriye yüz yiğirmi yedi-buçuk akça ulûfe-i masar sene 1007 ulûfesi verildi. Gelecek irsaliyeler gelüp yetişmemek ile Sırça Saray’da kesilen yeni akçadan kırk yüz akça istikrâz olunup virildi.” (Selânikî Mustafa Efendi, 1989).

Sarayda vakanüvislik görevinde bulunmuş Na’îmâ’nın 1591-1651 yılları olaylarını anlattığı altı ciltlik tarihinde 1637 yılında Revan Seferi’nde yardım konusundaki hatalı davranışları yüzünden görevden alınan Veziriazam Mehmed Paşa’nın, Diyarbakır’dan alınıp saraya getirilmiş, cezasını çekmesi için Sırça Saray’a konulması anlatılmıştır:

“Şevvâlin on ikisinde (09.03.1637) gelip huzûr-ı hümâyûna vusûl buldukta Revan imdâdında taksîr ve Anadolu cânibinde beyhûde hanlar binâsıyla re’âyâyâ ta’addî vü sû’-i tedbir cezâsı için misâfirhâne-i vüzerâ olan Sırça Saray’a koydular ...” (Na’îmâ, 2007)

“Vezîr-i sâbık Mehmed Paşa mâh-ı muharremin on yedinci gününe gelince doksan gün Sırça Saray’da yatıp, ehîbbâsı varıp ziyâret ederlerdi.” (Na’îmâ, 2007) dedikten sonra Mehmed Paşa’nın affedilip, Özi eyaletine serasker tayin edilmesini hakkında bilgi aktarmaya devam etmiştir (Na’îmâ, 2007).

Hazine-i Hassa Serkâtibi Salâhi Efendi, “Zapt-ı Vekayi-i Yevmiye-i Hazret-i Şehriyari” adlı ruznâmesinde 1737 (Hicri 1150) yılı Recep ayının yirmi altıncı gecesi köşkte çıkan yangını kaydetmiştir (İÜ T2518, 157. varak):

“Yirmi altıncı selâse gecesi irade-i kazay-i semadan hadika-i hassa derununda olan Sırça Saray köhne revak ve kadimü’l bünyadın içindeki bazı hademe iştiğal-i hizmet-i lâzime sebeble iştiâl-i naireyei kazay-ı nagihâniyle sebep-i adi olacak bazı taksirat-ı külli hasebile saat beşte şerarerizi iltihap olup derakap bâlâgir olmağın yalnız Kaymakam Paşa ve Sekbanbaşı kulları ve tulumbacı hidamatile duhulü saraya müsaade kılınıp kârgir bina ve kârıkadim ve etrafı ebniyeyi mûlasıkdan hali olmağın bir mahalle sirayet etmeden itfası haberi tahrik rikâb istical olunup Balat kapısının mütecaviz mahalde rikâbı hümayunlarına vusul yine ol mahalden atf-ı zimam avdet kılınmağın ruz-ı mezbur adem-i divan âli ile nüzetgâh-ı Aliyelerinde canışın aram olmuşlardır.” (Öz, 1953).

3.3. Devlet Yazışmaları

Çinili Köşk’le ilgili en kapsamlı doküman Başbakanlık Osmanlı Arşivi’nde bulunmaktadır. Köşke ait incelenen belgelerin neredeyse tümü yapılan tamiratlarla ilgilidir. Köşkün adının geçtiği defterler ise oldukça eski tarihli olmaları nedeniyle okunmakta güçlük çekilmiş ve çok sınırlı ölçüde bilgiye ulaşılmıştır. Topkapı Sarayı Arşivi henüz dijital ortamda hizmet vermediği ve eldeki kataloglar da düzenli tasnif edilmediğinden biri tamirat (TSMA, D. 8583/1) diğeri mefruşat defteri (TSMA, D. 8583/2) olmak üzere iki defter dışında köşkle ilgili başka belgeye ulaşılamamıştır.

Çinili köşk’e ait belge ve defterler kronolojik sırayla aşağıda sunulmuştur:

TSMA D. 8583/1

(Hicri 1119) 1707 Çinili Köşk Tamirat Defteri.

“Sırça Saray meremmâtına sarf olunan kereste ve mismar ve ücret-i üstadiye müfredâtıyla beyân olunur.

Çifte çubuk 3350

Çifte ayna 6237

Çifte dolap 579

[...] Meşe tahtası 5040

Gemi tahtası 1804

[...]

Kereste hamaliyesi 4260

Cemâyekûn 66 783

Dülger ve ırgatlara verilen ücret beyan olunur

Kurşun kal olmasına verilen ücret 13219

Irgatların yevmiyesi 3096

Dülgerlerin yevmiyesi 13960

Kurşun hamaliyesi 1200

Mismar-ı kurşun ve kubbe 215

Cem'an yekûn 31615

Bî'l aded zikr olunan defter-i mazardat harb-ı mezkurat cem'an yekûn sekiz yüz yirmi [...] sekiz akça itdi.

Bayisi huruf oldur ki dermu defterde olup Sırça Saray'a sarf olunan 820.5 kuruş tamamen bî kusur devletlû oda lâlâsı Ağa Hazretleri yedinden ahsu kaps eylediği mecilden işbu mahale şehir ve berveci fî 11 recepfend sene 1119

El hac Ahmed"

TSMA D. 8583/2

(Hicri 1119) 1707 "Çinili Köşk Mefruşat Defteri"

"Sırça sarayına verilen esbab beyanındadır ki zikr olunur.

Meyana [...] halı

Adet 3

Bezden [...] halı

Adet 4

Sarılı ve beyaz seccade

Adet 9

İç oğlan halısı

Adet 5

Meyana ibrişim halı

Adet 3

[...] ibrişim halı

Adet 3

Büyük kemha perde

Adet 2

Kumaşı altınlı ve sade nakallı

Adet 2

Sarı benek altın kadife

Minder 1

Yastık 2

Küçük perde adet

Diba 3

Acem 3

Sırma altın kadife

Minder 1

Yastık 2

Sarı duhan kadife

Minder 1

Yastık 2

Sarı üzerine siyah kadife

Minder 1

Yastık 2

Sarı minkaş

Minder 1

Yastık 1

Sarı atlas

Minder 1

Yastık 2

[...] benek kadife

Minder 1

Yastık 2

Beyaz [...] kadife

[...]

BOA Cevdet Saray 7105 CSM 142/7105

18/02/1739 (Hicri 09/Za/1151) “Yanmış olan Yeni Saray'daki sırça sarayın eski hali üzere yapılması masrafinin tesviyesi.”

Belgede, 1737 yılında yangın geçiren köşkün yeniden onarılması yapılacak işler ve masraflar hakkında hassa mimarı el-Hâc Mehmed'in defterdara ve Sultana verdiği tezkireler mevcuttur. Köşkün adı Sırça Saray olarak geçmektedir ve saray bahçesinde olduğu belirtilmektedir. Köşkün aslına uygun olarak tamir edileceği; yanan çatının tekrar kurşun kaplanacağı, eksik korkuluk taşlarının tamamlanacağı ve bu işlerin tutarının ne kadar olacağı detaylandırılmıştır.

“İzzetli defterdâr efendi

Yalnız dokuz yüz sersen üç buçuk kuruş tenzîl ve dört bin kuruş telhîs edesin buyuruldu.

Derkenâr oluna

Berây-ı masârıf-ı mezkûrîn ber mûceb-i defter-i müfredât

597960

4983 kuruş

İşbu defter mûcebince hesâb olundukda bu mikdâr akçe eder fermân

Fî 12 Za sene 1151

Sâdır olan fermân-ı âlî üzere Sarây-ı cedîd-i âmirede bahçe-i hâssada vâki‘ Sırça Saray'a varılıp mu‘âyene olundukda sarây-ı merkûmun sakfı bundan akdem bi-kazâ’illâhi te‘âlâ muhterik olmakla bâ-fermân-ı âlî vaz‘-ı kadîmi üzere sakfı müceddeden binâ ve üzerinin kurşunu puşîde olunup ve etrâf taş korkulukları ta‘mîr ve tekmîl olunmağın ba‘de't-tekmîl ebniye-i mevcûdesi mu‘ayene ve keşf ve tahmîni defteridir ki zikr olunur elvâki fî 8 Zâ sene 1151

Sarây-ı merkûm üzerine müceddeden cedîd sakf me‘a sütun ve taban

Tûlen 46 zirâ‘

Be-hesâb-ı kuruş

2254

270480

[...] me‘a [...] 49

Fî 120

Sakf-ı mezbûr üzerine puşîde olunmak üzere iktizâ eden kurşun elvâh

1406

25060 kıyye

12350 minhâ mevcûd ve atîk kurşun ihrâc

8710, fî 28

243880

Mevcûd atîk kurşuna ücret-i kurşuncu me‘a dökme

16350 kıyye

24424

Fîyat 1,5

Sarây-ı mezbûr etrâfında noksan korkuluk taşları tekmîl

Tulânî 94 zirâ‘

22560

Fiyat 240

Meremmât-ı küfegi taş kırma

Tûlânî 30 zirâ'

3600

Fiyat 120

Bahâ-i küfe kürek hammâliye masârif-ı sâ'ire

33000

Cem'an yekûn 597960

Be-hesâb-ı kuruş 4983,5 kuruş 25 para

Fermân-ı âlî üzere tekrâren sarây-ı mezbûre varılıp ba'de't-tekmîl ebniye-i mevcûde mu'âyene ve müşâhede olundukda enkâz-ı atîk mevcûd kurşun aşağı varıldıkdan sonra mevcûd ebniyesi ve iktizâ eden ziyâde kurşun ve dökme bahâsı min haysi'l-mecmû' yalnız dört bin dokuz seksen üç buçuk kuruşa bâliğ olmağın bu mahalle şerh verildi bâkî fermân devletli sa'âdetli sultânım hazretlerindir.

Bende el-Hâc Mehmed ser mimârân-ı hâssa hâlâ

(mühür)

Telhîsi mücebince tezkiresi verilmek buyuruldu

9 Za sene 1151

Arz-ı bendeleridir ki

Sarây-ı cedîd-i âmirede bahçe-i hâssada vâki' Sırça Saray'ın bundan akdem muhterik olan sakfı kulları ma'rifetiyle vaz'-ı kadîmi üzere binâ ve üzerinin kurşunu poşîde olunup ve etrâf taş korkulukları ta'mîr ve cümlesi itmâm ve tekmîl olmakla mimar ağa kulları ma'rifetiyle keşf ettirildikde dört bin dokuz yüz seksen üç kuruş masraf ile vücûda geldiği tahmîn olunmağın ağa-yı mûmâ-ileyh işbu memhûr keşf defteriyle i'lâm etmekle meblağ-ı mezbûrun yalnız dokuz yüz seksen üç buçuk kuruşu tenzîl ve dört bin kuruşu telhîs olunmak için fermân-ı alîleri sâdır olmağın mücebince masârif-ı mezkûrenin dokuz yüz seksen üç buçuk kuruşu tenzîl olunup

bâkî kalan dört bin kurşun tezkiresi verilmek bâbında fermân devletli sa‘âdetli sultânım hazretlerininindir.

Tezkire dâde

Fî 11 Za sene [1]151”

BOA C. AS 40558/936

17/11/1850 (Hicri 12/M/1267) “Saray-ı cedidde harbiye anbarı ittihaz olunan Sırça saray tabir olunur mahallin, bazı yerlerinin tamir masarısının itası.”

Belge Tophane Müşir’i Fethi Paşa, Tophane Nazırı Muhtar Bey ve ticaret muavini Salih Efendi’nin onayladığı keşif defteri ve fermanndan oluşmaktadır. Köşk yine Sırça Saray diye geçmektedir ve o dönemde Harbiye Anbarı olarak kullanılmaktadır. Önceden uygulanmış sundurma görünümlü çatının kurşun kaplanarak yeniden yapılması, etrafındaki mermer şebekenin eksiklerinin tamamlanması ve geri kalan tamira muhtaç yerlerin gereğine göre onarımı keşfi yapılan işlerdir.

“Berâ-yı masârıf-ı ta‘mîr ve termîm-i bazı mahall-i Sırça Saray-ı dâhil-i sarây-ı hümâyûn-ı cedîd ki mahall-i mezkûre be anbâr-ı harbiye icâd ba‘zı [...] ma‘rifet-i hazret-i Fethi Paşa Müşîr-i Tophâne-i âmire ta‘mîrâteş lâzime [...] memhûr takrîr-i Muhtar Bey efendi nâzır-ı Tophâne-i âmire ve i‘lâm-ı Salih Efendi mu‘âvin-i ticâret ve mezkûr defter-i keşf ve fermân-ı şerîf

92551 kuruş

03552,5 kuruş enkâz bahâsı olup merbût keşf defteri mücebince tebdîl olunan

88997,5

Tophâne-i âmire nazırı sa‘âdetli Beyefendi hazretlerinin işbu takrîri me‘âlî sarây-ı cedîd-i hümâyûn dâhilinde kâ’in harbiye anbarı ittihâz olunmuş olan Sırça Saray ta‘bîr olunan mahallin bazı yerleri ta‘mîr olunmakda olduğu hâlde anbâr-ı mezkûrun bundan akdem sundurma kılıklı sathına inşâ olunmuş sakfının neshiyle müceddeden kurşun ferşi ve etrâfında mevcûd mermer şebekelerinin ikmâl-i noksânıyla mahâll-i sâ’iresinin dahi icâbına göre ta‘mîr ve termîmi irâde buyurulmuş olmasıyla icrâ-yı icâbı husûsunu inhâdan ibâret bulunmuş ve keyfîyyet ebniye meclisene lede'l-havâle

memur-ı mahsûs irsâl olunarak keşf ve mu'âyene ettirildikde zikr olunan mahallerin gayr-ı ez enkâz baha seksen sekiz bin dokuz yüz doksan yedi buçuk kuruş masrafla vücûda geleceği anlaşıp ol bâbda meclis-i mezbûr cânibinden tanzîm olunan bir kıt'a keşf defteri merbûten takdîm kılınmış idiği beyânıyla icrâ-yı iktizâsı lâzım geleceği ticâret mu'âvinini sa'âdetli efendinin i'lâmından nümâyân olmuş ve masârıf-ı merkûme defter-i mezkûr mûcebince hesâb olundukda ol mikdâra peyveste olmuş olmakla bu sûretde ber mantûk-ı takrîr ve i'lâm ve defter-i keşf hesâb kılındığı üzere anbar-ı mezkûrun muharrerü'l-mikdâr masrafla ta'mîri tensîb buyurulduğu hâlde mikdâr-ı keşfi tecâvüz etmemek ve eder ise ziyâdesi hazînece kabûl kılınmamak ve bi't-tasarruf belki daha ehven masrafla vücûda getirilmek şartıyla Tophâne-i âmire müşîri devletli atûfetli efendi hazretleri nezâret ve ma'rifetleriyle ta'mîrine mübâşeret için sûret-i tahrîri re'y-i âlîye menûttur fermân."

Fî 12 M sene 1267

BOA A.MKT.MVL 38/12

21/01/1851 (Hicri 18/Ra/1267) "Harbiye Anbarı olarak kullanılan Sırça Saray'da (Saray-ı Hümayun içinde) bazı bölümlerini tamiri."

Belgede Harbiye Anbarı olan Sırça Saray'ın sürmekte olan tamiratının bedeli olan 88997, 5 kuruşun Meclis-i Vâlâ'da kabul ve onaylanması üzerine gereğinin yapılması istenmektedir.

"Sarây-ı cedîd-i hümayûn dâhilinde kâ'in Harbiye anbarı ittihâz olunup derdest-i ta'mîr bulunan Sırça Sarayın yapılmağa muhtâc olan bazı mahallerinin dahi masârıf-ı keşfiyesi olan seksen sekiz bin dokuz yüz doksan yedi buçuk kuruş ve ma'rifet-i müşîrîleri ile ta'mîr ettirilmesi Maliye Nezâret-i celîlesinden takdîm kılınan takrîrde beyân ve bu sûret Meclis-i Vâlâ'da kabul ve tasdîk olunarak hâk-i pâ-yı hümayûn-ı hazret-i mülûkânedan bi'l-istîzân emr ve irâde-i seniyye-i cenâb-ı tâcdârî dahi bu merkezde müte'allik ve şeref sudûr buyurulup keyfiyyet nezâret-i celîle-i müşârûn-ileyhâya bildirilmiş olmakla emr u fermân-ı hümayûn-ı hazret-i şâhâne mantûk-ı celîli üzerine iktizâsının icrâsına himmet buyurula deyü.

Fî 18 Ra sene 1267"

BOA İ.DH 509/34649

23/06/1863 (Hicri 06/M/1280) "Babıali ve Bab-ı Seraskeri ile Maliye Hazinesi'nde mevki-i lazimeye konulan telgraf telleri ile Sırça Saray Kasrı'nın tamir masrafı."

Belge Sırça Saray'ın yeniden yapılan çatısı ve dışında var olan nöbet yeriyle Harbiye Anbarı'nın tamir masrafı olarak 65.900 kuruş masrafın Maliye Nezaretine takdim edilmesinden sonra Sultan'ın onayına göre hareket edileceği bildirilmiş; bu talebe karşılık verilen cevap eklenmiştir.

“Atûfetli Efendim Hazretleri

Bâbîali ve Bâbîseraskerî ile Mâliye Hazîne-i celîlesinde mevâki'-i lâzimeye vaz' olunmuş olan telgraf tellerinin esmâniyla masârîf-ı i'mâliyesi olan cem'an on dört bin altı yüz yirmi altı buçuk kuruş on beş paranın hazînece icrâ-yı mahsûbu ve Sırça Saray nâm kasrın üzerine müceddeden ahşap sakfın ve hâricinde kâ'in nöbet mahalliyle harbiye anbarının altmış beş bin dokuz yüz bu kadar kuruş masraf ve Tophâne-i âmire i'mâlât meclis-i muvakkati ile tesviyesi istîzânına dâ'ir Mâliye Nezaret-i celîlesinin iki kıt'a takrîri arz ve takdîm kılınmış olmakla ber mûceb-i takrîr îfâ-yı muktezâlarının nezâret-i müşârün-ileyhâya havâlesi hakkında her ne vecihle irâde-i seniyye-i cenâb-ı mülûkâne müte'allik ve şeref sudûr buyurulur ise ana göre hareket olunacağı beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 6 Muharrem sene 1280

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olan işbu tezkire-i sâmiye-i âsifaeleriyle zikr olunan takrîrler manzûr-ı şevket mevfûr-ı hazret-i pâdişâhî buyurulmuş ve istîzân olunduğu üzere husûsât-ı ma'rûzanın ber mûceb-i tekârîr îfâ-yı muktezâlarının nezâret-i müşârün-ileyhâya havâlesig müte'allik ve şeref sudûr buyurulan emr ve irâde-i seniyye-i hazret-i şehriyârî îcâb-ı âlisinden olarak mezkûr takrîrlere savb-ı sâmi-i Sadâret-penâhîlerine irsâl kılınmış olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 7 Muharrem sene 1280”

BOA İ.DH 617/42943

09/08/1870 (Hicri 12/Ca/1287) “Saray-ı Cedid'deki Sırça Sarayı adlı kasr ile Harbiye anbarında yapılan tamiratın masrafları.”

Belgede Sırça Saray ve Harbiye anbarı ile onun içinde olan itfaiye dairesinin tamiratıyla ilgili masraflar hakkında Sadrazam ve Sultan arasındaki yazışmayı içermektedir.

“Atûfetli Efendim Hazretleri

Dîvân-ı Muhâsebâtıdan bi't-tanzîm Mâliye Nezâret-i celîlesi cânibinden tezyîl ve tasdîk olunan iki kıt'a mazbata-i ma'rûza me'alllerinden müstebân olduğu üzere Sarây-ı cedîd-i hümâyûn derûnunda olup seksen bin dokuz yüz bu kadar kuruş masrafla ta'mîri muktezâ-yı irâde-i seniyyeden bulunan Sırça Saray nâm kasr ile harbiye anbarı ve müteferri'âtından harîk tulumbası dâ'iresinin masârif-ı vâkı'ası keşfini dört bin dört yüz altmış yedi buçuk kuruş tecâvüz etmiş ve bu dahi zikr olunan kasr ile anbar ta'mîrâtına mu'ahharan hâric ez keşf ba'zı şeylerin lüzûmuna mebnî ilâve olunmasından neş'et eylemiş olduğundan anın dahi sene-i sâbika ebniye tertîbâtından olarak Mâliye hazînesince kabûl ve mahsûbüyle mecmû'-ı masârifin gayr-ı ez-te'diye kusûru olan beş bin bu kadar kuruşun îfâsı ve hazîne-i merkûmede mukaddemâ binâ ve inşâ ettirilmiş olan i'tâ mahalleriyle pul matba'asının masârıfı bulunan kırk beş bin yüz şu kadar kuruşun dahi tertîbât-ı mezkûreden tesviyesi zımnında icrâ-yı mu'âmelât-ı mukteziyesinin nezâret-i müşârün-ileyhâya havâlesi hakkında her ne vecihle emr u fermân-ı cenâb-ı mülûkâne şeref sunûh ve sudûr buyurulur ise ana göre hareket olunacağı beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

(Sadrazam) M

Fî 12 Ca sene 1287

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Zîver dest-i tevkîr olan işbu tezkire-i sâmiye âsifâneleriyle mârru'z-zikr mazbatalar manzûr-ı me'âlî mevîfûr-ı hazret-i şâhâne buyurulmuş ve husûs-ı mezkûrun ol vecihle nezâret-i müşârün-ileyhâya havâlesi şeref sunûh ve sudûr buyurulan emr ve irâde-i mehâsin âde-i cenâb-ı mülûkâne mantûk-ı münîfinden olarak mezâbit-i merkûme yine savb-ı düstûrîlerine i'âde kılınmış olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 13 Ca sene 1283

Bundan sonraki belgeler, köşkün müze olması için alınan karar doğrultusunda geçirdiği değişim ve tamiratlar hakkında bilgi vermektedir ve yapı belgelerinde artık Sırça Saray olarak değil, Çinili Köşk olarak anılmaktadır.

BOA A.MKT.MHM 471/11

26/12/1873 (Hicri 05/Za/1290) “Dersaadet'deki eski eserler için Topkapı Sarayı civarındaki cephanede tahsis kılınan odanın eserlerin muhafaza ve sergiye uygun olmayışı ve burasının

askerlerin silahlarının konulduğu oda olması sebebiyle Seraskerlikçe tahliyesinin talep olunduğu, eski eserlerin bir müzeye konması ve teşhiri için en uygun yer olan Çinili Köşk'ün bu iş için hazırlanması.”

Belge dört sayfadan oluşmaktadır. İlk sayfada 1873 yılında Seraskerî'den gelen tezkirenin suretidir ve burada Yeni Saray'daki harbiye anbarının bir dairesinin müze kabul edildiği ancak orayı gezen Avrupalıların oradaki eski eserleri bu şekilde tetkik etmeleri münasip olmadığı için dairenin tahliye edilerek, içindekilerin saray-ı mezkûr dairesi içinde olan İncili Köşk'e ya da münasip başka bir yere taşınmasının Topçu Dairesi'nden Sultan'a recep ayında yazılı olarak bildirilmiş olmakla beraber gereğinin yapılması istenmektedir.

“550 numaralı fî 21 Şevval sene [12]90 târihi ile makâm-ı vâlâ-yı seraskerîden vurûd eden tezkirenin sûretidir.

Devletli Efendim hazretleri

Yenisaray'da kâ'in harbiye anbarının bir dâ'iresi müzehâne ittihaz olunduğu cihetle teb'a-i ecnebiyeden pek çok zevât cânib-i Bâbıalî'den verilen müsâ'ade ile orayı gezmekte ve bu sırada mevcûd ve mahfûz bulunan esliha ve mühimmâtı dahi nazar-ı tetkîkden geçirmekde olup bu ise münâsib olmadığına ve sarây-ı mezkûr dâ'iresi dâhilinde bulunan İncili Köşk'ün hâli ve şimdilik buraca dahi bî-lüzûm olduğu cihetle âsâr-ı atıkanın nakliyle oranın ayrıca müzehâne ittihâzı hâtırlara gelen mehâzîri dâfi' ve her sûretle mehâsini câlib ve câmi' olacağına mebnî ol vecihle icâbının icrâ ve inbâsı husûsu fî 16 Cumâde'l-âhire târîhinde savb-ı vâlâ-yı nezâret-penâhîlerine iş'âr olunmuş olduğu hâlde henüz iktizâsı îfâ ve izbâr buyurulmamış olup hâlbuki mahzûr-ı mebhûsun vücûduyla beraber dâ'ire-i mezkûrenin asâr-ı atıkaya münhasır kalmasından dolayı anbar-ı mezbûre vüs'atsızlık gelip ordû-yı hümayûnlardan iğneliye tahvîl olunmak üzere peyderpey vurûd etmekde olan tüfenklerle Avrupa'dan mübâya'a edilen tüfenklerin vazk ve muhâfazasına mahall bulunamayarak müşkilât çekilmekte olmasıyla dâ'ire-i mezkûrenin tahliyesi lüzûm-ı kavî tahtında bulunduğuna binâ'en âsâr-ı atıka-i mezkûrenin ber mûceb-i iş'âr-ı sâbık İncili Köşk'e veyahut diğer münâsib bir mahalle nakli husûsunun be tekrar savb-ı vâlâ-yı nezâret-penâhîlerine iş'âr ve te'kîdi bu kere dahi dâr-ı şûrâ-yı askerî topçu dâ'iresinden bâ-müzekkire ifâde kılınmış olmakla ber vech-i muharrer icâbının serî'an îfâ ve inbâsı husûsuna himem-i aliyye-i dâverâneleri derkâr buyurulmak bâbında emr u irâde hazret-i men lehü'l-emrindir.”

İkinci sayfada Maarif'e ait tezkiredir ve isteğin bildirileceğini belirtmektedir.

“Maarif tezkiresi 212

İşâret-i aliyye

Arz ve istîzân olunduğundan müte‘allik buyurulacak irâde-i seniyyenin bildirileceği beyânıyla cevab.”

Üçüncü sayfada ise ilk belgeden bir hafta sonra Maarif Nezaretinden Babıâli'ye yazılmış ve eserlerin boşaltılıp, Saray-ı Hümayûn müstemilatından Çinili Köşk'ün müze yapılmasına izin verilmesinin Serasker tarafından tekrar istenildiği belirtilmiştir.

“Ma‘rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Topkapı Sarây-ı hümayûnu civârında vâki‘ Harbiye anbarının bir ciheti müzehâne olmak üzere tahsîs buyurulmuş ise de burası esliha muhafazasına mahsûs dâ'ire dâhilinde bulunmak hasebiyle mühimmât-ı askeriyece lüzûmu olduğu cânib-i vâlâ-yı sipehsâlariden iş‘âr kılındığına ve müstakil bir müzehâneye zâten lüzum dahi olduğuna mebnî Sarây-ı hümayûn-ı mezkûr müstemilâtından Çinili Köşk'ün müzehâne ittihâzına müsâ‘ade buyurulması fî 25 Ramazan sene [12]90 târihiyle takdîm-i huzûr-ı âlî-i cenâb-ı vekâlet-penâhîleri kılınan tezkire-i âcîzîde arz ve istîzân olunmuşdu ehemmiyyet-i maslahat iktizâsınca taraf-ı sâmi-i serakserîden te'kîdi hâvî bu kere dahi tezkire irsâl buyurulmuş olduğundan sûreti leffen takdîm edidi icrâ-yı icâbı menût emr ve irâde-i aliyye-i cenâb-ı Sadâret-penâhîleri bulunmakla her hâlde emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 28 Şevval sene [1]290 / 6 Kanun-ı Evvel sene [12]89

Bende Cevad

Dördüncü sayfa da Maarif Nezareti ile Hazîne-i Hâssa'ya yazılmış Çinili Köşk'ün müze yapılmasına uygun olduğu ve bundan başka uygun yer olmadığı konusundaki tezkiredir.

“Maarif ve Hazîne-i Hâssa nezâret-i celîlerine

Dersa‘âdet'de mevcûd asâr-ı atîka için mukaddemâ Topkapı Sarây-ı hümayûnu civârında vâki‘ cebehânedan tahsîs kılınmış olan dâ'irenin hey'et ve vüs‘atçe adem-i kifâyeti âsâr-ı merkûmenin sûret-i me'mûne ve muntazamada vaz‘ ve hıfzı kâbil olamadığı gibi mezkûr cebehâne asâkir-i şâhâne eslihasına mahsûs bulunmasından nâşî dâ'ire-i mezkûrenin lüzûm-ı terk ve tahliyesi dahi cânib-i vâlâ-yı seraskerîden dermeyân kılınmasına ve sarây-ı mezbûr müstemilâtından Çinili Köşk'ün müzehâne ittihâzına elverişli olup bundan başka münâsib mahall bulunamamasına binâ'en işbu

köşkün müzehâne ittihâzı husûsuna vukû‘bulan iş‘âr-ı vâlâları üzerine bi'l-istîzân irâde-i seniyye-i cenâb-ı pâdişâhî müte‘allik buyurulmuş ve sûret-i hâl hazîne-i hâssa nezâret-i celîlesine dahi bildirilmiş olmakla bi'l-muhâbere iktizâ-yı hâlin icrâsına himmet buyurulması siyâkında tezkire.

Hazîne-i Hâssaya

Buyurulup keyfiyyet nezâret-i müşârün-ileyhâya bildirilmiş olmakla bi'l-muhâbere mezkûr köşkün serî‘an tahliye ettirilmesi husûsuna bezl-i himem siyâkında tezkire.”

BOA İ.MMS 53/2348

23/08/1875 (Hicri 22/B/1292) “Müzehane olarak kullanılacak Çinili Köşk'ün tamiri.”

Belge iki sayfadan oluşmaktadır. İlk sayfada, müzeye dönüştürülecek Çinili Köşk'ün müze heyetini bilgilendirme amacıyla Mimar Mösyö Montarini'ye dört bölüm harita ve keşif defterinin birlikte arz ve takdim edildiği, sergilenecek eserlerin çok kıymetli olması sebebiyle müzenin özen gerektirdiği anlatılmaktadır. Köşkün sağlamlığı, mamurluğu ve eski bir yapı olması sebebiyle eserlerin teşhiren uygun olması ve az bir tamirle kullanıma açılması mümkünse de müze açmak bir çeşit okul açmak olduğundan içine konacak eserlerin tetkiki için mekanın aydınlık olması gerektiğinden; önceden ortası kubbeli çevresi eyimli bir örtüyle kapalıyken sonradan kubbenin çevresinin pencereler altında kalacak şekilde ahşap başka bir çatıyla kapatılması sonucu orta mekanın karanlık kalması nedeniyle çatının kaldırılıp, kubbenin ortaya çıkarılması; iç mekandaki bölmelerin açılarak buralara mermer sütunların konulması, mevcut dış merdivenin heykellerin geçişine uygun olmayışı ve yapının en dikkati çeken yerinin girişi olması nedeniyle güzel bir giriş yapılması, zeminin tesfiye edilip tuğla olan döşemenin mermerle kaplanması uygun görülmüştür. Bütün bu yapılacaklar için gerekli ödeneğin açılması hazinece mümkün olmazsa da bu durumda elde bulunan eski eserlerden birden çok örneği bulunanların satılıp, masrafın buradan karşılanabileceği belirtilmiştir.

“Maruz-ı çaker-i kemineleridir ki

Malum-ı fehâmet melzum-ı vekalet-penahileri buyurulduğu vecihle memalik-i vesi‘a-i cenab-ı cihanbaninin sath-ı arzında olan kabiliyyet rehin-i mertebe-i bedahet olduğu gibi zîr-i zemini dahi nice asar-ı nadire ile ve gayet dekayin-i servet olduğundan ve şimdi Avrupa'da zinet pazar iştihar olan nefayisi asar ekser bu memleketin kesirü'l-bereketinin mahsul-i kıymetdarı bulunduğu halde halde Devlet-i Aliyye-i ebediyyü'd-devamın bir müzehanesi bulunmaması nezd-i dekayik vefd-i hazret-i şehinşahide tecviz buyurulmadığından emr u ferman-ı hikmet unvan-ı tacdari

muktezâ-yı feyz medarı üzre Çinili Kasr-ı Hümayun geçende o misillü asarın hıfzına tahsis buyurulmuştur. Mahall-i mezkurun müze heyetine ifrağı zımnında taksimatı havi olarak Mimar Mösyö Montranoni'ye tanzim ettirilmiş olan dört kıta harita ve keşf defteri manzur-ı âlî-i Sadaret-penahileri olmak üzere leffen arz ve takdim kılındı. Elde mevcut bulunan asar-ı atika hayli kıymetli şeyler olup saye-i kudret-vaye-i padişahide bir taraftan dahi cem' olunmakda bulunmasıyla inşaallah-i teala Dersaadet müzesi müddet-i kalilede mağbut her dar ve diyar olacağı ve maliyeti hasebiyle saltanat-ı seniyyenin bu cihetle dahi bir hazine-i serveti enzâr-ı âmmeye ibraz edilmiş olacağına nazaran işbu müzehanenin itinaya şayan olduğu derkardır. Kaldı ki Avrupa'dan seyahat tarikiyle derbar-ı şevket karara gelen prensler vesair misafirler evvel be-evvel müze muayenesine şitab eyleyeceklerinden bunun derece-i intizamı kemalde olmak icab-ı maslahatdan görünür. Vakıa kasr-ı mezkurun rasanet ve mamuriyeti matlube muvafık ve ebniye-i kadimeden olmasıyla asar-ı kadimenin teşhirine cesban ve layık olup hemen cüz'î tamir ile derununa asar-ı mevcudenin nakli kabil ise de hal-i hazırı ıslah olunmadıkça müzehane küşad olundu denilemez. Zira müzehane küşadı bir nev' mekteb açmak demek olup halbuki derununa vaz' olunacak asar-ı nadirede hurda hutut ve bir takım nukûş bulunmasıyla bunların kıraat ve muayenesi mevkiin ziyadar olmasına vabeste idiği bedihidir. Kasrın dahili ise vaziyet ve taksimatı icabınca karanlık idiğinden aydınlık bir hale konulması lazım gelir çünkü kasr-ı mezkur ibtida yapıldığı vakit üzeri bir sath-ı mail ve kubbeden ibaret iken sonra galiba tamir masrafından çekinilerek satha ahşap sakf ilave kılınmakla ekser pencereler anın altına tesadüf ettiğinden ve dahil-i binada bulunan bölmeler dahi orta sofaya aydınlık gelmeğe hail bulunduğundan karanlık olmasına sebebiyet vermiştir. Binaenaleyh bu yerin rüşena olması çatıyı kaldırıp kubbe tamamen meydana çıkarılmak ve biraz bölmelerini açıp mermer sütun konulmağa mevkuf oluyor ve bir de kasrın haric merdivanları gayet zayıy olmakdan naşi asar-ı atikadan madud olup da cesameti bulunan heykellerin oradan imrarı adimül'imkan ve böyle bir mevki-i servet nümünün en evvel nazara çarpacak mahalli medhali olacağından hem büyücek asarın vaz'ına yol açılmak ve hem de nümayişli olmak üzere bir güzel medhal yapılması dahi münasib görünmüştür. Ve kasr-ı mezkurun zemini tuğla ile döşenmiş ve muahharan bazı yerleri bozulup çukurlanmış olduğu cihetle bu sırada zemine dahi mermer ferş edilmesi lüzümü irade-i kayd-ı beyandan defter-i maruz mutala'asından müstebân olacağı vecihle kasr-ı mezkurun ber minval-i meşruh tamirat ve ilâvât-ı lazimesi ebniye derununa ziya celb etmek ve zemini

tesviye ile beraber bazı mahallerini nümâyîşle göstermek ve merdivanını değiştirmek vesaire gibi şeylerden ibaret olup bu beş kısımdan aydınlığın husulü zımnında yüz bin küsur kuruş ve tesviye-i zemine yirmi bir bin sekiz yüz bu kadar ve tezyinine on üç bin küsur kuruşdan ibaret olarak bir müzehane tanzimine bu mikdar şey istiksar olunacak derecede bulunmadığı derkardır. Ve eğerçi hazinenin hal-i hazırı yeniden masraf açmağa müsaid değildir ancak müze mektebi açılmak üzere doksan bir senesi için akdemce tahsis buyurulmuş olan doksan bin kuruş müzenin küşadına talikan henüz sarf edilmemiş ve asar-ı atika meyanında meskukât ve saireden müteaddid şeyler olmakla bunların mükerrerleri satılır ise yüz bin kuruşdan ziyade tutmak mütehammil bulunmuş idiğine mebnî müzeye gidecek masrafın şu iki karşılıktan tesviye kılınması ve mamafih satılacak asar müzehanenin ikmalî ve mevcut olan eşya-yı nefisenin dolaplara vaz' ve idhali ile badehu tefrik ve furuht edilmeğe mütevekkîf olduğundan itası iktiza eden yüz bin kuruşun şimdilik taviz vecihle sarf olunması kabil olur ve herhalde ifa-yı muktezâ-yı irade-i aliyye-i daver-i ekremilerine menut olmasıyla emr u ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Cevad

Fi 11 Receb 1292"

İkinci belgede de sadrazam durumu padişaha iletmektedir.

"Atufetli Efendim Hazretleri

Müzehane ittihazı mukarrer bulunan Çinili Köşk'ün yüz doksan üç bin küsur kuruş masrafla tamir ve tevsi'î hakkında Maarif Nezaret-i Celilesi'nin vurd eden tezkiresi melfuf defter ile takdim kılındı kasr-ı mezkur memâlik-i vesî'a-i cenab-ı cihanbaninin mahsul-i kıymetdar ve Avrupalıların zinet takdir ve itibarı olan nefâyis-i asarın mevki-i muhafaza temaşası olmak üzere tahsin ve ihsan buyurulmuş olduğu cihetle enzar-ı nezzâr ve züvvâre suret-i muntazamada ibraz ve iraesî ehemmiyet ve elzemmiyet bulunduğundan ve mebnî'-i mezburenin doksan bin kuruş tertib-i aslisinden ve yüz bin küsur kuruş asar-ı mevcude meyanında olup ta'addüd ve tekerrür-i enva' ve ecnasdan naşî hıfzına lüzum kalmayan eşyanın furuhtuyla esmanından tesviye olunacağı ecilden bunun için açıktan akçe sarfına da ihtiyac mess etmeyeceğine mebnî tasdik-i işar-ı encümen-i meşveretde dahi tasvîb-kerde-i huzzâr olmuş ise de emr u ferman-ı isabet efşan-ı hazret-i şehinşahi her ne merkezde müteallik ve şeref sunuh buyurulur ise muktezâ-yı âlîsi icra edileceği ifadesiyle tezkire-i senaveri terkim olundu efendim.

M (Sadrazam)

Fi 22 Receb 1292

Maruz-ı çaker-i kemineleridir ki

Raha pira-yı tazim olan işbu tezkire-i samiye-i Sadaret penahileriyle tezkire-i maruza ve melfuf defter manzur-ı me‘âlî mevfûr-ı hazret-i mülukane buyurulmuş ve suret-i muharrerinin tezekkür ve istizan olunduğu vecihle ifa-yı muktezası şeref sunuh ve sudur buyurulan emr u irade-i isabet âde-i cenab-ı şahane mantuk-ı alisinden olarak zikr olunan tezkire ve defter yine savb-ı samî-i asifânelerine iade kılınmış olmakla ol bâbda emr u ferman hazret-i veliyyülemrindir.

Fi 23 Receb 1292”

BOA MF.MKT 33/132

27/01/1876 (Hicri 30/Z/1292) “Çinili Köşk'ün Müzehane'ye çevrilmesi için yapılacak inşaat çalışmaları ile tamirat cetveli.”

İki sayfa halindeki belgenin ilk sayfasında, tamirat cetvelinde köşkün müzeye çevrilmesi ile ilgili yapılacak tamirat ve değişikliklerle ilgili kalemler ve tutarları döküm halinde verilmiştir. İkinci sayfa ise İ.MMS 53/2348 numaralı belgenin ilk sayfasının aynısıdır.

“Çinilil Köşk'ün vukû‘ bulacak ta‘mîrât defteridir

1 muka‘ab

108 kuruş Büyük merdivanın vaz‘ı için beheri altışar kuruşdan on sekiz arşın muka‘abında türâb hafriyesi. Beher arşın fiyâtı 18 kuruş

2000 kuruş Binânın üstünde bulunan çatının hedmiyle enkâzının yere indirme masârıfı

150 kuruş Binânın ortasında vaki büyük salonun duvarları üzerinde bulunan tahtaların söve masârıfı

1500 kuruş Binâ derûnunda yüz yirmi beş arşın duvarın hedmi masârıfı. Beher arşın mukâb 12

4200 kuruş Yetmiş arşın mukâb hâlis harc ile tuğla duvarın masârıf-ı inşâ‘iyesi. Beher arşın mukâb 60

2800 kuruş Büyük merdivanın iki tarafında yirmi sekiz arşın murabba‘ taşdan ma‘mûl korkuluk. Beher arşın murabba‘ 100 sağ.

13200 kuruş İki bin iki yüz arşın murabba‘ kireç sıva ve bazı mahallerin harc ile ta‘mîri masârıfı. Beher arşın murabba‘ 60

12000 kuruş Binânın yüzünde olan taş oymaların ta‘mîriyle noksan olan yerlerde müceddeden oyma işlemesi masârıfı olup işbu müceddeden yapılacak işler eskiden kalanlarla yapılacaktır.

66300 kuruş Binânın bin yedi yüz arşın murabba‘ sakfının çimento döşemesi masârıfı. Beher murabba‘ arşın 39 kuruş

1170 kuruş Ameliyât odasıyla ittisâlinde bulunan oda ve abdesthâneler için otuz arşın murabba‘ çimento masârıfı. Beher arşın murabba‘ 39 kuruş

2000 kuruş Büyük merdivan için İtalya mermer taşından iki aded merdivan altı kaplaması

6600 kuruş Elli beş arşın mermer taşdan parmaklık. Beher arşın 120

800 İki aded merdivana mahsûs köşe taşı. Beher arşın 750

6750 kuruş Dokuz arşın taş korkuluk masârıfı

8000 kuruş Sekiz aded mermer direk ile bunların oymaları ve yerlerine vaz‘ı masârıfı. Beher direk için 1000

12000 Dört aded taşdan ma‘mûl direk başları. Beheri 300

36840 kuruş Binâ dâhilinde dokuz yüz yirmi bir arşın murabba‘ mermer döşeme masârıfı. Beher arşın murabba‘ 40

3600 kuruş Kubbenin mesdûd on iki aded pencerelerin küşâdı ile çerçeve ve sâ’ire masârıfı.

9760 kuruş Müzenin ortasında bulunan büyük salon için altmış bir arşın dolap masârıfı. Beher arşın 160

850 kuruş Mektebin on yedi arşın mikdârı rahlelerin masârıf-ı inşâ’iyesi. Beher arşın 50

200 kuruş Mu‘allimin dersleri için yazı tahtası

800 kuruş Mektebden müdürün odasına gitmek için âdî tahtadan ma‘mûl küçük merdiven

420 kuruş Müdürün odası ile dersihâne beyninde yirmi bir arşın murabba‘ yapılacak camekan. Beher arşın murabba‘ 20

2000 kuruş müzehâne derûnuna girecek yerde yapılacak parmak kapının mecmû‘-ı masârıfı

800 kuruş Demire mûte‘allık ameliyât masârıfı

1840 48

92 02 Masârıfât-ı mecmû‘anın yüzde beş olup ameliyât-ı gayr-ı melhûza için ihtiyâten zamm olunan

193250

22258 Büyük merdivanın inşâsından sarf-ı nazar buyurulduğı hâlde masârıfât-ı muhammenesi olan bir yük doksan üç bin iki yüz on kuruşdan tenzîli lâzım gelen”

BOA MF.MKT 45/28

21/11/1876 (Hicri 04/Za/1293) “Müzehane'ye ayrılan Çinili Köşk'ün mahzeninde bulunan Beytûlmal'e ait eşyaların boşaltılması.”

Çinili Köşk'ün içinin çok fazla eserle dolduğı ve alt katnında müze olarak kullanılması ihtiyacı doğduğundan bodrumundaki beytûlmâle ait eşyaların başka yere nakledilmesi istenmektedir.

“Çinili köşkünün tahtında bulunan mahzende beytûlmâle ait bir takım eşyâ mevcûd olup mezkûr köşk ise mukaddemâ müzehâne ittihâz olunarak bir hayli âsâr vaz‘ olunmuş ve bu cihetle zikr olunan mahzenin dahi âsâr-ı mezkûre için lüzûmu derkâr bulunmuş olduğundan orada bulunan eşyâ-i mevcûdenin bir münâsib mahalle serî‘an nakl ve tahliyesi ile mezkûr mahzenin ma‘ârifete terki husûsuna himmet buyurulması bâbında irâde efendimindir.

Yazıldı

4 Zilkade sene [12]93 / 9 Teşrin-i sani sene [12]92”

BOA MF.MKT 58/72

14/11/1878 (Hicri 18/Za/1295) “Eski eser konulmak üzere tahsis edilen ve iradesi alınmadan tamirine başlanan Çinili Köşk için gerekli iradenin verilmesi.”

Belgede Çinili Köşk'ün tarz ve görünüşüne uygun olarak yeniden yapılacak merdiven ve kısımlar için anlaşılan ustalar ve ödenecek ücretlerin belirlenmiş olduğu, keşif defterlerinin takdim edildiği ve inşaaata da başlandığı belirtilerek sadrazamdan gerekli müsade istenmektedir.

“Asâr-ı atîka vaz'ına tahsîs kılınan Çinili Köşk'ün müceddeden yaptırılacak merdivan ile müteferri'âtının inşâsı asıl binânın tarz ve hey'etine münâsib sûretde olmak şartı ve üç yüz altmış lira bedel ile inde'l-münâkasa Dikran Kalfa ve müzehânenin dâhilî ve hâricî duvarlarındaki çinilerle boya ve sâ'irenin ve kubbelerinin dâhilî ve hâricî sıva ve badanasıyla sâ'ir iktizâ eden mahallerinin ve meskûkât vaz'ına mahsûs olan odalardaki selsebilen ta'mîrâtıyla yıldızlarının tecdîdi yetmiş iki lira bedel ile ba'de'l-münâkasa Ressâm Andon veled-i Kırıyako Papayan Kalfa üzerlerinde takarrür eylemiş ve ol bâbda kendilerinden ta'ahhüd senedi dahi alınmışdır. Bu makûle inşââtın icrâsına şurû' olunmazdan evvel keşf defterinin takdîmiyle irâde-i seniyyesinin istihsâlî usûlü iktizâsından olsa da eyyâm-ı şitânın takarrübü cihetiyle mevsim-i inşâat geçmek üzere bulunduğuna ve zâten inşaat ve tamirat-ı mezkûre masârıfı yekûnu olan dört yüz otuz iki lira hazine bâr olmamak için mukaddem Darbhâne-i âmirede bi'l-izâbe liraya tahvîl ettirilen işe yaramaz bazı meskûkât-ı kadime bulunur tesviye ettiriliceğine mebnî inşaaata bed' ettirilmiş ve inşaat ve ta'mîrâtın keşf defterleri sûretleri leffen takdîm kılınmış olmakla re'y-i rezîn-i isâbet-karîn cenâb-ı vekâlet-penâhîlerine tevâfuk eylediği sûretde bu bâbda muktezî olan irâde nâme-i âlî-i hidîvânelerinin tastîren müsâ'ade-i aliyye-i âsîfânelerinin şâyân buyurulması bâbında.

Fî 18 Zilkade sene [12]95 / 2 Teşrin-i sâni sene [12]94”

BOA İ.DH 1193/93338

24/08/1890 (Hicri 08/M/1308) Çinili Köşk'ün tamir masraflarının ödenmesi.

Belge, iki sayfadır İlk sayfa, Çinili Köşk'ün Müze-i Hümayûn Müdüriyet'i tarafından başlanılan kubbe tamiratının müze bütçesinden ödenmesiyle ilgili iznin verilmesi için sadrazam tarafından sultana yazılan tezkiredir.

“Devletli efendim hazretleri

Çinili Köşkü kubbesinin harâblığı cihetiyle Müze-i hümayûn müdüriyeti ma'rifetiyle mübâşeret olunan ta'mîrâtı masârıfının on beş bin kuruşla vücûda geleceği tahmîn kılınmış olduğundan bahisle meblağ-ı mezbûrun müze tahsîsâtında mûnderic olan

elli bin kuruşdan sarfına me'zûniyet i'tâsı husûsuna dâ'ir Maarif Nezâret-i celîlesinin takrîri leffen arz ve takdîm kılınmış olmakla ol bâbda her ne vecihle irâde-i seniyye-i hazret-i pâdişâhî şeref müte'allik buyurulur ise infâz-ı hükm-i celîline ibtidâr edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm olundu efendim.

Fî 7 Muharrem sene [1]308 / 11 Ağustos sene [1]306

Sadrazam Kamil

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olup melfûfuyla manzûr-ı âlî buyurulan işbu tezkire-i sâmiye-i Sadâret-pehâhîleri üzerine mücebince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref müte'allik buyurulmuş olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 8 Muharrem sene [1]308 / 12 Ağustos sene [1]306.

Serkâtib-i Hazret-i şehriyârî Süreyya”

İkinci sayfa, tamiratlar için istenen izinle ilgili Maarif Nazırı'nın yazdığı yazıdır.

“Çinili Köşk'ün kubbesi sıvasından geçende birden bire büyücek bir parça düşüp binânın harâbiyyeti münâsebetiyle bir kazâ vukû'undan ictinâben ta'mîrine müsâra'at olunmuş ve bunun on beş bin kuruşla vücûda geleceği tahmîn kılınmış olduğundan bahisle peyderpey evrâk-ı musaddakası irâ'e olunmak üzere meblağ-ı mezbûrun bir an evvel tesviyesi Müze-i hümayûn müdüriyet-i aliyyesiden bâ-tezkire iş'ar olunmuşdur ileride vukû' bulacak keşf-i sâni ile tatbîk olunmak için serî'an icrâ-yı keşfiyle bir kıt'a defterinin tanzîm ve irsâli müdüriyet-i müşârün-ileyhâya bildirilmiş ve ta'mîrât-ı mezkûrenin hemen icrâsı nezâret-i çâkirice de tensîb kılınmış olmakla meblağ-ı mezbûrun müze tahsîsâtında münderic olan elli bin kuruşdan sarfına me'zûniyet i'tâsı husûsuna müsâ'ade-i aliyye-i cenâb-ı Sadâret-penâhîlerinin sezavâr buyurulması bâbında emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 28 Zilkade sene [1]307 / 3 Temmuz sene [1]306

Bende nâzır-ı Maarif Münif”

BOA Y.MTV 79/61

28/06/1893 (Hicri 14/Z/1310) “Müze devairindeki Çinili Köşk'ün cephesinde bulunan sütunlar ve kaidelerde görülen çatlakların tamiri.”

Belge, müze müdüriyetinin Maarif Nezareti'nden, Çinili Köşk'ün cephesindeki çatlaklar için keşif için yollanması istenen mühendis ve yeni müze binası ile ilgili beğenilen planlarla ilgili müze memurlarından bir kişinin keşif sırasında bulunması ile ilgili talebi hakkında Şehremaneti tarafından yazılan cevaptır.

“Şehremaneti

Müze-i Hümayun devair-i mühimmesinden olan Çinili Köşk'ün cephesindeki sütunlarla kaidelerde görülen çatlaklar sür'at-i mümkün ile tamir ve tahkim olunmadığı takdirde bir kaza zuhuru melhuz olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi Fenn-i Mimari Muallimi Mösyö Valöri tarafından beyan olunmuş ve üç günden beri tahkimat-ı ibtidaiye teşebbüs edilmiş olduğundan bu bâbda icab eden keşfiyatın icrası için bir mühendisin izamı Müze-i Hümayun müdüriyetinden işar ve asar-ı atıkanın kesretine mebnî Müze-i Hümayun dairesi civarında yeni bir daire inşasına ihtiyac hasıl olduğundan manzur-ı âlî buyurulan resim ve plan mucebince müze memurlarından bir zat hazır olduğu halde usulen keşfinin icrası hususu dahi Maarif Nezareti'nden izbar olunmuş olmakla arz ve istizana cüret kılınmağın ol bâbda emr u ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Şehremini (imza)

14 Zilhicce 1310 / 16 Haziran 1309

Mucebince ifa-yı muktezası hakkında cevap yazılmışdır. Fî 15 Zilhicce 1310.

Abd-i memlukleri Süreyya”

BOA MF.MKT 184/102

25/10/1893 (Hicri 15/R1311) “Çinili Köşk'ün cephesindeki sütunlar ile temelinde görülen çatlakların tamiri için gerekli paranın Maarif Nezareti bütçesinden Müze-i Hümayun'un inşaat ve tamiratına ayrılıp tasarruf edilen paradan karşılanmasının uygun görüldüğü ve Müze-i Hümayun Müdürü Hamdi Bey'in başkanlığındaki bir komisyon marifetiyle tamirata başlanmasının bildirildiği.”

Belge dört sayfadan oluşmaktadır. İlk sayfa, müze müdürlüğünün Çinili Köşk'te yapılacak tamirat masrafları için müzenin yeterli bütçesinin olmayışı sebebiyle, bedelin Maarif Nezareti bütçesinde müze için ayrılan paydan karşılanması için Maarif Nezareti'ne yazdığı yazıdır.

“Müze-i Hümayûn

Numara 51

Maarif Nezâret-i celîlesine

Devletli Efendim hazretleri

Cevâben şeref tastîr buyurulan 26 Ağustos sene [1]309 tarihli ve 53 numaralı tezkire-i aliyye-i cenâb-ı nezâret-penâhîlerinde Çinili Köşk'ün cebhesindeki sütunlarla kâ'idelerin ta'mîr ve tahkîmine muktezî yedi bin beş yüz altmış sekiz kuruşun sarfı için müze bütçesinden tertîb-i mahsûs olup olmadığı ve ta'mîrin nihâyet beş bin kuruş kadar bir akçe ile icrâsı kâbil olup olmayacağı muhâsebe ifâdesiyle su'al buyurulmuşdur. Müze bütçesinde inşâât ve ta'mîrâta mahsûs bir karşılık mevcut olmadığından Müze-i hümâyûn dâ'ire-i cedîdesinin inşâât bâkîyesi masârıfına mukâbil geçen sene nezâret-i celîle-i âsifâneleri bütçesinden tefrîk ve i'tâ buyurulmuş olan meblağ-ı ma'lûmdan sarfına müsâ'ade buyurulduğu takdîrde mikdâr-ı mezkûr ile icrâ-yı ta'mîrâta gayret olunacağını arzına cür'et olundu ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 2 Rebiülevvel sene [1]311 / 31 Ağustos sene [1]309

Müze-i hümâyûn müdürü nâmına mu'âvin Halil”

İkinci sayfa Maarif Meclisi'nin konuyla ilgili muhasebeye yazdığı yazı ile Maarif Nezareti'nin müze müdürlüğüne yazdığı onayı içermektedir.

“K 59

2 Eylül sene [1]309

2157

2789

Muhâsebeye

Çinili Köşk'ün cephesindeki sütunlarla kâ'idelerde görülen çatlakların ta'mîr ve tahkîmi için merbût keşf defteri mûcebince mecîdî on dokuz kuruş hesâbıyla yedi bin beş yüz altmış sekiz kuruşun sarfı istîzânını hâvî Müze-i Hümâyûn müdüriyet-i celîlesinin 21 Temmuz sene [1]309 tarihli tezkiresine cevâben meblağ-ı mezbûrun sarfı için müze bütçesinde tertîb-i mahsûs olup olmadığı ve ta'mîrin nihâyet beş bin kuruşla icrâsı kâbil olup olmayacağı nezâret-i celîleleri muhâsebesiden ma'rûzâtına atfen tezkire-i aliyye-i asifâneleriyle istifsâr buyurulmuş olmasına mebnî müdüriyet-i müşârûn-ileyhâdan bu kere vurûd eden işbu tezkirede müze bütçesinde inşâât ve ta'mîrâtın karşılığı bulunmadığından sene-i sâbıkada nezâret-i celîle-i dâverîleri

bütçesinden inşaât ve ta‘mîrâta mukâbil tefrîk ve i‘tâ olunan mebâligden tasarruf olunan beş bin kuruşun sarfına müsâ‘ade olunduğu hâlde ta‘mîrât-ı lâzime icrâ olunacağı izbâr kılınmış olduğundan meblağ-ı mezbûrun ol vecihle tesviyesinin taht-ı tezekkûre vaz‘ıyla karâr altına alınması zımnında evrâk-ı melfûfenin meclis-i kebîr-i maârife emr ve havâle buyurulması re‘y-i sâmi-i nezâret-penâhîlerine menût bulunmuş olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 8 Eylül sene [1]309

Meclis-i Maarif

Dersa‘âdet 853

Seri‘an meclise 9

Mezkûr Çinili Köşk'ün icrâ-yı ta‘mîrine muktezî beş bin kuruşun nezâret-i celîleri bütçesinden Müze-i hümayûn dâ'iresinin inşaât ve ta‘mîrâtına tefrîk olunup tasarruf edilen mebâligden sarfı meclisce de tensîb kılınmış olmakla müdür atûfetli Ahmed Beyefendi hazretlerinin nezâretinde bir komisyon ma‘rifetiyle emâneten icrâ olunan inşaât kavâ'idine tevfikân ta‘mîrâta mübâşeret olunmasının cevâben emr ve izbâr buyurulması bâbında emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 27 Rebiülevvel sene [1]311 / 25 Eylül [1]309

(Meclis azalarının mühürleri)

Mektubî kalemine

14 Teşrin-i evvel sene [1]309 tarihinde Müze-i hümayûn müdüriyet-i aliyyesine yazılmışdır.

(mühür)

İşaret olundu”

Üçüncü sayfa tamiratın hemen başlatılması için müze müdürü Osman Hamdi Bey tarafından Maarif Nezareti'ne yazılan tezkiredir.

“Müze-i Hümayûn

Numara 34

Maarif Nezâret-i celîlesine

Devletli Efendim hazretleri

Çinili Köşk'ün cebhesindeki sütunlarla kâ'idelerde görülen çatlakların bir an evvel ta'mîri ve tahkîmi bi'l-vücûh muktezî görölerek vâki olan taleb üzerine emr-i mu'âyene ve keşfinin icrâsı için Şehremaneti celîlesinden i'zâm olunan mühendis tarafından tertîb ve emânet-i müşârün-ileyâhâdan bâ-tezkire taraf-ı âcizâneme tesrîb olunup işbu arıza-i çâkirâneme leffen huzûr-ı sâmi-i nezâret-penâhîlerine takdîm olunan keşif defterinin mutâla'asından münfehim olduğuna göre zikr olunan sütun ve kâ'idelerin emr-i ta'mîr ve tahkîmi sîm mecîdi on dokuz kuruş hesâbıyla yedi bin beş yüz altmış sekiz kuruş masrafa ihtiyâc göstermekde olduğuna ve hünerverân-ı esâf-ı islâmiyenin en güzîde yadîgâr-ı bedâyi'î olan öyle bir binâ-yı mühimmin muhâfaza-i ma'mûriyeti lâzimededen bulunduğu binâ'en hemen ta'mîrât-ı lâzimeye mübâşeret ettirmek üzere me'zûniyet-i mukteziyenin ihsânı ehemmiyyetine istidâ olunur ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 23 Muharrem sene [1]311 / 21 Temmuz sene [1]309

Müze-i Hümayun müdürü Hamdi"

Dördüncü sayfa ise, Osman Hamdi Bey, mühendis Hurşit efendi ve Yuvan Kalfatarafından yerinde yapılan keşif sonucu Çinili Köşk'ün zarar görmüş mermer sütun ve kaideleri ile ilgili hazırlanan keşif defteridir.

"Müze-i hümayûn devâ'irinden Çinili Köşk'ün cebhesindeki sütunlarla kâ'idelerde görülen çatlakların keşfiyât-ı lâzimesinin icrâsı için bir mühendis i'zâmı ve âsâr-ı atîkanın kesretine mebnî müze dâ'iresi civârında yeni bir dâ'ire inşâ olunmak üzere müze memurlarından biri hâzır olduğu hâlde usûlen keşfinin icrâsı bâbında istîzânı hâvî tezkire-i ma'rûza-i devletleri üzerine müsâ'ade-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî olduğundan bahisle icâbının icrâsı Mâbey-i hümayûn baş kitâbet-i celîlesinden şeref tevârüd eden tezkire-i aliyyede beyân ve iş'âr buyurulmakdan nâşî mahall-i mezkûre Mühendis Hurşit Efendi ve erbâb-ı vukûfdan Yuvan Kalfa i'zâmıyla Müze-i hümayûn müdürü atufetli Hamdi Bey Efendi hazretleri hâzır olduğu hâlde mu'âyene olundukda mezkur sütunlardan bir adedinin tahtındaki somun bazı mahalleri şikest olmuş ve bu hâlde bekâsı dahi gayr-ı câ'iz bulunmuş idiğinden zikr olunan mermer sütunun tahkimi için mezkûr somun feshiyle müceddeden inşâsı ve sâ'ir mermer sütunlar zîrlerindeki mermer ayaklar beynlerine üzerindeki mermer

sütunların tahkîmi zımnında îcâb eden ameliyâtın bi'l-keşf mikdâr-ı masârıfını nâtık tanzîm olunan keşf defteridir.

Mezkûr Çinili Köşk'ün hâric mermer merdivanının cânib-i yesârındaki ikinci mermer sütunu tahtındaki som ba'zan şikest olmuş olduğundan zikr olunan mermer sütun zîriyle bâlâsından ve tarafeyn yay kemerleri vasatından îcâbı vecihle âriyete alınarak tahtının şikest olmuş olan makrihora taşından somu fesh olunarak mevcut temel üzerine cedîd makrihora taşından beş tarafı ince tarakla tesviyeli ve yekdiğerine kurşunlu kenar ve zıbana ile rabtlı som inşâsı

Evsâf-ı mezkûre üzere mezkûr sütunun ârına alınması masârıfı 600 kuruş

Evsâf-ı mezkûre üzere som inşâsı

Kadden 2,06 zirâ'

Fiyat 250 kuruş me'a fiskiye

650 kuruş

Tûlen 0,60 zirâ'

Cismen 0,40 zirâ'

Mezkûr Çinili kasr-ı hümâyûnunun mermer ferşli gezindi vechindeki mermer sütunlar tahtındaki mermer ayaklar beynlerinde mevcut temel üzerine Marsilya tuğlasından kumlu çimento harchı memzûc dâhilî harc-ı mezkûrla sıva ve badana tılâli hâricî dört santim cisminde kebîr masalık Frenk mermerinden kaplamalı medâr-ı metânet zımnında bölmeler inşâsı

Kıta'ât	Tûlen	Arzan	Kadden
6	1,75	0,30	2,80
2	1,40	0,30	2,80
Sathan 37,24 zira' 5958 kuruş 16 para Fiyat 160 kuruş		Yüzde beş hesâbıyla na"kliye ve hammâliyesi 360 kuruş 16 para	

Cem'an yekûn 7568 kuruş 32 para

Kaleme alınan işbu keşf defterinde muharrer olduğu üzere zikr olunan sütun ve kâ'idelerin tahkîm ve terkîmi masârıfı sim mecidiye on dokuz kuruş hesâbıyla yedi bin beş yüz altmış sekiz kuruş otuz iki paraya bâliğ olmuş olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 22 Haziran sene [1]309

Müdür-i hendesehâne”

BOA Y.A.RES 2052 132/82

19/09/1905 (Hicri 19/B/1323) “Çinili Köşk'ün mebnî bulunduğu bostanın Müze-i Hümayun'a ihsanı.”

İki sayfadan oluşan belgenin ilk sayfası Sadrazamın Osman Hamdi Bey'in Çinili Köşk'ün içinde bulunduğu bostanın etrafına parmaklık çevrilip, içinin ağaçlandırılması talebini sultana bildirmesi ile ilgilidir.

“Devletli Efendim hazretleri

Sâye-i tevîk-vâye-i hazret-i cihânânîde müze-i hümâyûn gerek ebniye ve gerek mevcûd asâr-ı atıkaca derece-i mükemmeliyete vâsıl ve Avrupa müzelerinin en muntazamlarına mümâsil olduğundan müze-i hümâyûnun intizâm ve ihtişâmını irâ'e etmek için Çinili Köşk'ün mebnî bulunduğu bostanın etrâfına bir muntazam parmaklık çevrilerek derûnuna eşcâr-ı nâdire garsiyle tanzîm ve tathîr edilmek üzere müze-i hümâyûna ihsânı istid'âsını hâvî müdür atûfetli bey efendi hazretlerinin tezkiresi arz ve takdîm olunmakla ol bâbda her ne vecihle irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref sudûr buyurulur ise mantûk-ı âlisi infâz edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 19 Receb sene [1]323 / 6 Eylül sene [1]321.

Sadrazam Ferid”

İkinci sayfa Müze Müdürü Osman Hamdi Bey'in konuyla ilgili Sadrazam'a yazdığı tezkiredir.

“Müze-i Hümâyûn

Numara: 37

Huzûr-ı sâmi-i cenâb-ı Sadâret-penâhîye

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Masdar-ı envâ' terakkiyât olan asr-ı ma'delet hasr-ı cenâb-ı hilâfet-penâhîde en ziyâde mazhar-ı telakkî bulunan mü'essesât-ı mühimme-i ilmiyeden biri de nezd-i sâmi-i Sadâret-penâhîlerince âzâde-i arz ve tezkâr olduğu vecihle Müze-i hümâyûn olup bu bâbda lem'apâş-ı zuhûr olan eltâf ve inâyât-ı hazret-i pâdişâhî sâyesinde ve bir müddet-i kalîle zarfında asırlardan beri tanzîm ve tensîkine bezl himmet edilen memâlik-i mütemeddine-i sâ'ire müzeleri derecesine irtikâ eylemiş ve mevâki'-i müte'addidede icrâ kılınan hafriyâtda zuhûr eden âsârın kesretine mebnî devâ'ir-i mevcûdenin âsâr-ı mezkûreyi istî'âb edememesi hasebiyle mukaddemâ inşâsına irâde-i merâhim-âde-i hazret-i hilâfet-penâhî ta'alluk eyleyerek ikmâl-i inşaatı kuvve-i karîbeye gelmiş olan dâ'ire-i cedîdenin muhâfaza-i intizâm ve zerâfeti zımnında arka cihetinde vâki' sedd dahi müze-i hümâyûna ihsân buyurulmuş olduğu ve Çinili Köşk'ün vasatında kalmak üzere müze devâ'iri hey'et-i mecmû'yesinin pek dilnişîn ve nazar rübâ bir hâl iktisâb eyleyeceği şüpheden vârestedir. Yalnız Çinili Köşk'ün mebnî bulunduğu bostanın müze-i hümâyûn mebânîsinin ihtişâm ve zînetine karşı bir tezad teşkîl eylemekde olmasına ve mahall-i mezkûrun müze-i hümâyûnu ziyâret eyleyen binlerce zuvvâr-ı ecnebiyyenin enzârına isâbet eylemesine mebnî etrâfına şân-ı âlîye muvâfık bir parmaklık çevrilerek ve derûnuna eşcâr-ı nâdire garsiyle tanzîm ve tathîri zımnında mezkûr bostancığın dahi müze-i hümâyûn dâ'iresine ilhâkında hiçbir güne mahzûr olmaması cihetiyle zamîme-i eltâf ve inâyât-ı hazret-i hilâfet-penâhî olmak üzere müze-i hümâyûna terk ve ihsânına tavassut ve delâlet-i samiye-i cenâb-ı sadâret-penâhîleri müsted'â ve müsterhamdır ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 5 Receb sene [1]323 / 23 Ağustos sene [1]321

Müze-i Hümâyûn Müdürü Hamdi"

BOA İ.MF 1323.Ş/3/11

22/10/1905 (Hicri 23/Ş/1323) "Çinili Köşk'ün tamir masrafı hakkında."

Belge beş sayfadan oluşmaktadır. İlk sayfa Maarif-i Umûmiye Nâzırı tarafından yazılan Çinili Köşk'ün tamirat masrafının aşar fazlasından karşılanması talebi ile ilgilidir.

"Nezâret-i Maarif-i Umûmiye

Umumî: 69152

Husûsî: 53

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Müze-i hümayûn için inşâ olunacak dâ'ire-i cedîdenin masârıfı bulunan on dört bin beş yüz kûsûr lira ma'ârifin hazîne-i celîledeki matlûbuna mahsûben Duyûn-ı Umûmiye İdâresi'ne mevdû' a'şâr fazlasından îfâ ettirilmekte olmasına binâ'en Çinili Köşk'ün masârıf-ı ta'mîriyesi olan kırk dokuz bin kûsûr kuruşun masârıfât-ı inşâ'îye-i mezkûrenin hitâmından sonra îcâbına bakılması münâsip olacağı bi'l-muhâbere Mâliye Nezâret-i celîlesinden bildirildiği beyân-ı âlîsiyle icrâ-i îcâbı hakkında cevâben resîde-i dest-i ta'zîm olan 10 Şubat [1]320 târih ve üç yüz seksen numaralı tezkire-i sâmiye-i cenâb-ı Sadâret-penâhîleri muhâsebe ile Müze-i hümayûn müdürîyetine lede'l-havâle ta'mîrât-ı mezkûrenin te'hîri âtiyen pek fazla masraf ihtiyarını mûcib olacağından mâ'adâ âsâr-ı nefîse-i İslâmiyeden bulunan mezkûr köşkün hâl-i harabîde terki de kat'îyyen gayr-ı câ'iz bulunmasına nazaran meblağ-ı mezbûrun a'şâr fazlasından tesviyesine me'zûneyet i'tâsı husûsunun cevâben cânib-i sâmi-i dâver-i efhamîlerine izbârı ifâde kılınmış olmakla iktizâsının îfâ ve emr ve inbâsına müsâ'ade-i fehâmet-penâhîleri şâyân buyurulmak bâbında emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fî 12 Safer [1]323 / 4 Nisan [1]321

Maarif-i Umûmiye Nâzırı (İmza)"

İkinci sayfa, Nezâret-i Umûr-ı Mâliye tarafından, Maarif-i Umûmiye Nâzırı'na verdiği onayla ilgili olarak yazdığı tezkiredir.

"Nezâret-i Umûr-ı Mâliye

Mektûbî Kalemî

Aded: 1716

"Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Çinili Köşk'ün te'hîr-i ta'mîrâtı âtiyen daha fazla masraf ihtiyârını mûcib olacağından masârıf-ı ta'mîriyesi olan kırk dokuz bin kûsûr kuruşun a'şâr fazlasından tesviyesi hakkında Maarif-i Umûmiye Nezâreti'nden cevâben takdîm olunan tezkirenin leffiyle iktizâsının îfâ ve arz ve inbâsını âmir şeref vârid olan 10 Nisan [1]321 târihli ve altı yüz beş numaralı tezkire-i sâmiye-i Sadâret-penâhîleri muhâsebe-i umûmiye-i mâliyeye havâle olunarak Müze-i hümayûn dâ'ire-i cedîdesinin Duyûn-ı Umûmiyece a'şâr fazlalarından te'diye edilmekte olan masârıf-ı inşâ'îyesi hitâm bulmak üzere olduğundan Çinili Köşk'ün masârıf-ı ta'mîriyesi bulunan kırk dokuz bin kûsûr kuruşun cüz'îyyet mikdârı hasebiyle iş'âr-ı vâki vech

ile a‘şâr fazlalarından i‘tâsı câ‘iz bulunduğunun arz ve izbârı ifâde ve mürsel tezkire matviyyen pîşgâh-ı sâmi-i dâver-i a‘zamîlerine takdîm kılınmıştır ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 3 Cumadelahire [1]323 / 23 Temmuz [1]321

Maliye Nazırı (imza)”

Üçüncü sayfada Maliye Komisyon-u Âlîsi konuyla ilgili onayın Sultanın emrine bağlı olduğunu bildirmektedir.

“Mâliye Komisyon-ı Âlîsi

Aded: 182

Ma‘rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Çinili Köşk'ün masârıf-ı ta‘mîriyesi olan kırk dokuz bin kûşur kuruşun Maarif Nezaret-i celîlesinin iş‘ârı vech ile Duyûn-ı Umûmiye a‘şâr fazlalarından tesviyesi hakkında Maliye Nezâret-i celîlesinden takdîm kılınan tezkirenin irsâl buyurulduğu beyân-ı âlîsiyle iktizâsının enbâsını âmir dest-i ta‘zîm olan 28 Temmuz [1]321 tarihli ve yüz kırk dört numara ve bu tezkire-i sâmiye-i Sadâret-penâhîleri komisyon-ı âlîde lede'l-mutâla‘a mezkûr köşkün te‘ehhür-i ta‘mîrâtı daha fazla masraf ihtiyârını mûcib olacağı sûret-i iş‘ardan anlaşılmasına nazaran masârıf-ı ta‘mîriyenin ber vech-i iş‘âr sâbıkı misillü fazla-i mezkûreden îfâsıyla icrâ-yı ta‘mîri zarûrî görülerek nezâret-i müşârün-ileyhânın tezkire-i mürselesi i‘âdeten takdîm kılınmış ve icrâ-yı îcâbı vâbeste-i re‘y-i sâmi-i dâver-i efhamîleri bulunmuş olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 14 Receb [1]323 / 1 Eylül [1]321

Maliye Komisyon-ı âlîsi Birinci a‘zâsı (imza)”

Dördüncü sayfa ise Sadrazamın Mâliye Komisyon-ı Âlîsi’nin terekesini Sultan’a sunması ve kararının beklenmesi ile ilgilidir.

“Devletli Efendim Hazretleri

Çinili Köşk'ün masârıf-ı ta‘mîriyesi olan kırk dokuz bin kûşur kuruşun ma‘ârifin Hazîne-i celîledeki matlûbune mahsûben Duyûn-ı Umûmiye İdaresi'ne mevdû‘ a‘şâr fazlalarından tesviyesi hakkında Mâliye komisyon-ı âlîsi birinci a‘zâsı devletli paşa hazretlerinin terekesi melfûflarıyla beraber arz ve takdîm kılınmakla ol bâbda her ne

vecihle irade-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî şeref-sudûr buyurulur ise mantûk-ı münîfi infâz olunacağı beyanıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 23 Receb sene [1]323 / 10 Eylûl sene [1]321

Sadrâzam Tahsin

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olup melfûflarıyla manzûr-ı âlî buyurulan işbu tezkire-i sâmiye-i Sadâret-penâhîleri üzerine mücebince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref müte'allik buyurulmuş olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

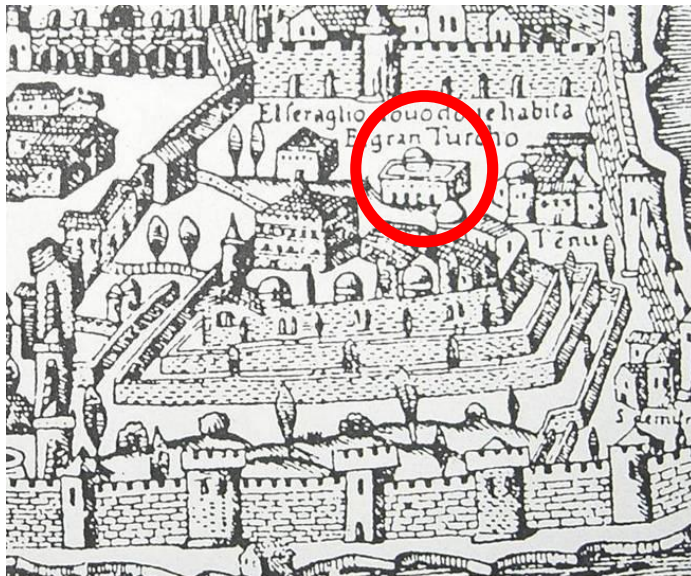
Fî 23 Şaban sene [1]323 / 9 Teşrin-i evvel sene [1]321

Serkâtib-i Hazret-i Şehriyârî Tahsin”

Son sayfa belgelere ait ek cetvelidir.

3.4. Görsel Kaynaklar

Günümüze ulaşan, içinde Çinili Köşk'ün olduğu en eski görsel kaynak, Giovanni Andrea Vavassore'nin yaklaşık 1479 tarihli kayıp bir çiziminden 1520 yılında yapılmış İstanbul haritasıdır (Necipoğlu, 2007). Şekilde yazının hemen altında yar alan köşk, teras çatısı ve kubbesiyle özgün şekliyle resmedilmiştir (Şekil 3.1).



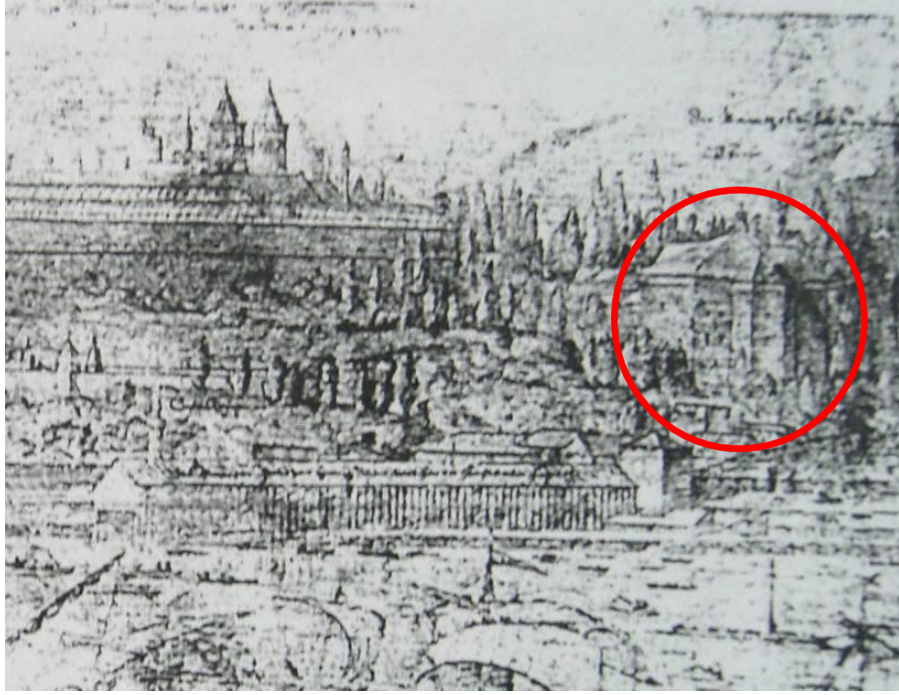
Şekil 3.1 Vavassore'nin 1479 tarihli kayıp bir çizime dayanarak 1520'de yaptığı İstanbul haritasında Çinili Köşk (Necipoğlu, 2007).

Molla Tiflisî'nin kalema aldığı, Nakkaş Osman'ın minyatürlerinin yer aldığı 1523 ve 1524 yıllarında iki cilt halinde III. Murad için hazırlanmış Hünernâme'nin Topkapı Sarayı'nın tamamının yer aldığı bir minyatürün sol tarafında bir havuzun içinde resmedilmiş iki köşkten üstteki Çinili Köşk'tür. Yapının önündeki havuzla gösterildiği tek görsel kaynak bu minyatürdür (Şekil 3.2).



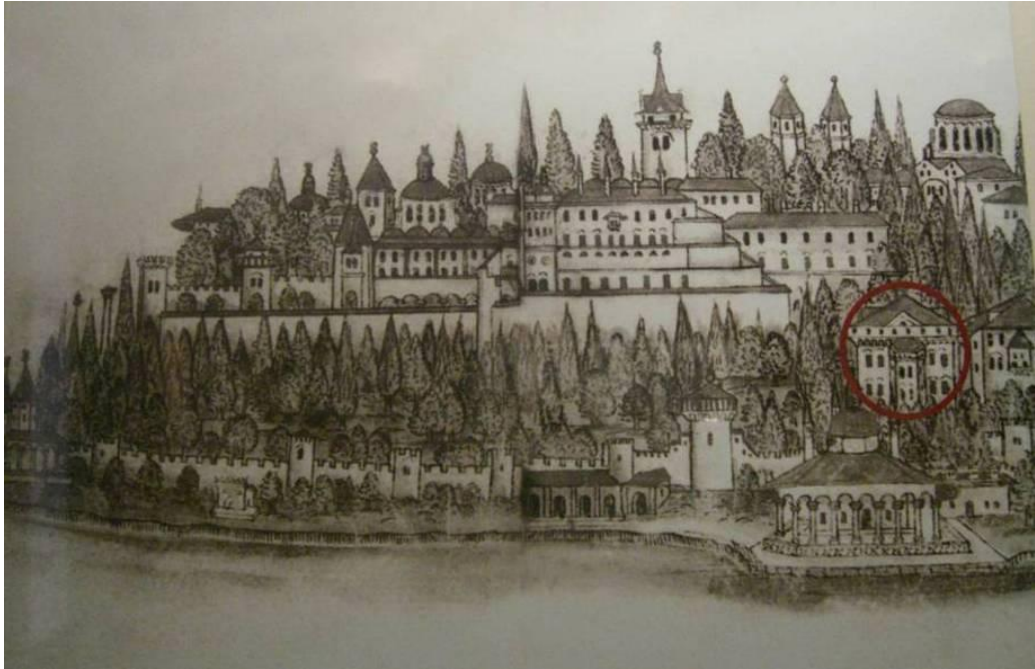
Şekil 3.2 Hünernâme'de Sûr-u Sûltanî, Enderun Avlusu ve Harem (1523-1524) (Molla Tiflisî, 1969).

1553 yılında İstanbul'a gelen Alman ressam Melchior Lorichs'in 1559 tarihli 12 metre uzunluğundaki İstanbul panoramasında köşk çadır biçimindeki üst örtüsüyle çizilmiştir (Şekil 3.3).



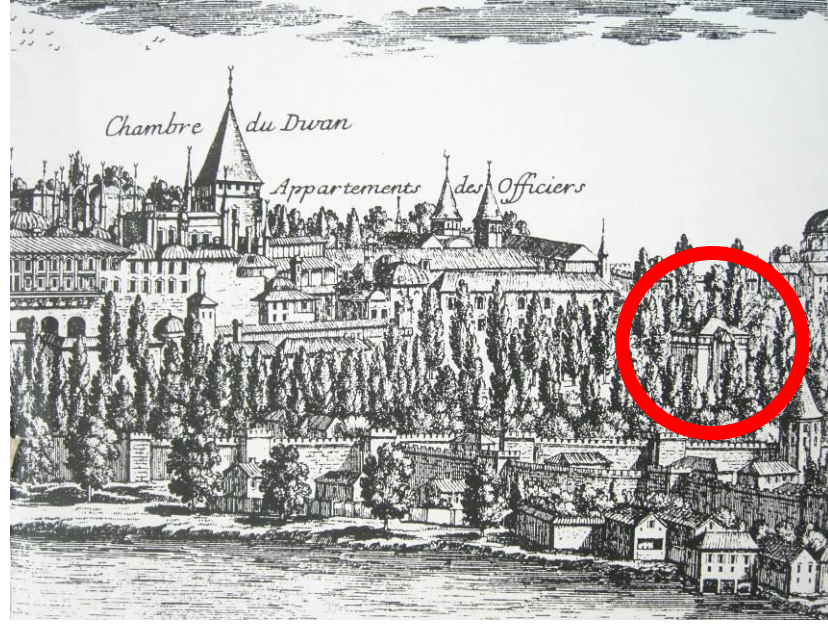
Şekil 3.3 Melchior Lorichs'in 1559 tarihli panoramasında Çinili Köşk (Necipoğlu, 2007).

Melchior Lorichs'in İstanbul panoramasından yararlanılarak yapılan başka bir çizimde Çinili Köşk Hünernâme minyatüründe olduğu gibi yanındaki köşkle birlikte görülmektedir (Şekil 3.4).



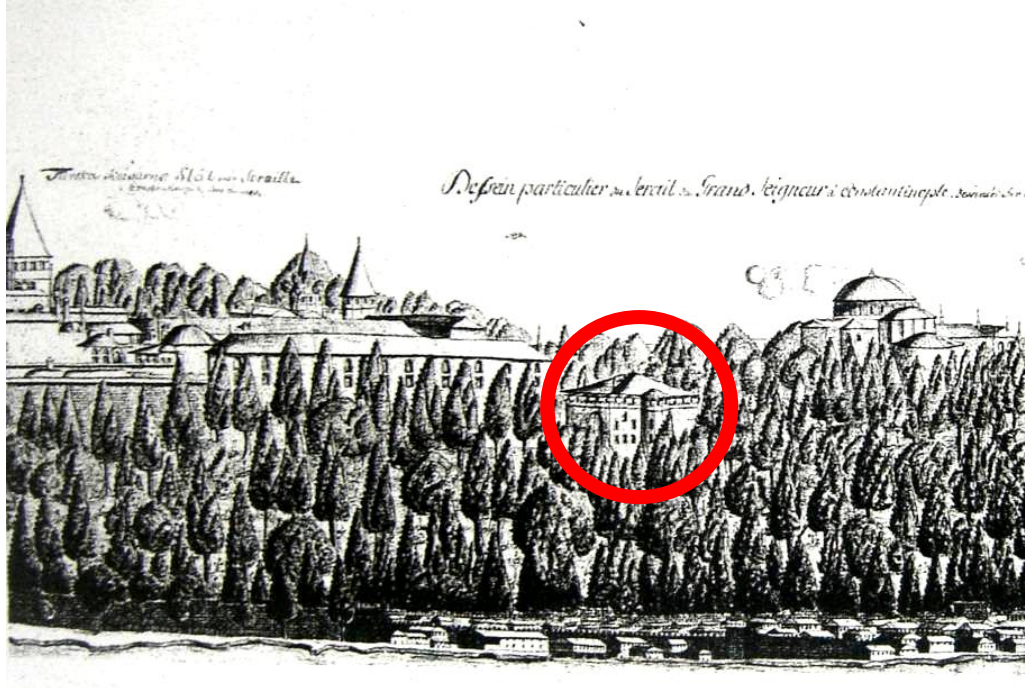
Şekil 3.4 Melchior Lorichs'in panoramasından yararlanılarak çizilen panoromada Çinili Köşk (16. yüzyıl) (R. H. W. Stichel, İstanbuler Mitteilungen, Band 49, 1999'dan Çinili Köşk Müzesi).

Çinili Köşk, Josephus Grelot'un yaklaşık 1672 yılına tarihlenen Topkapı Sarayı'nı Haliç tarafından görüntüleyen gravüründe de saray bahçesi içinde resmedilmiştir (Şekil 3.5).



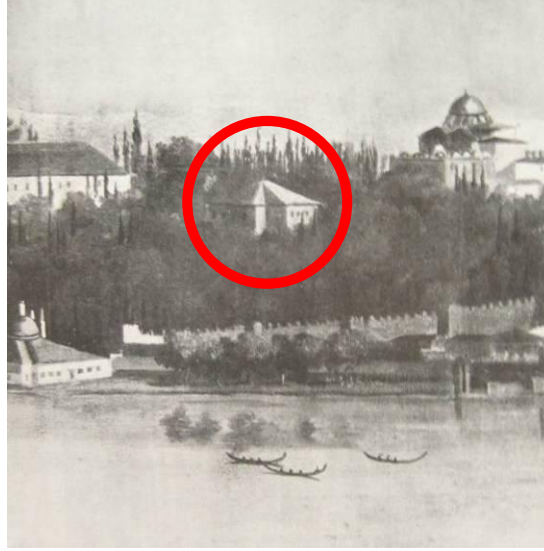
Şekil 3.5 Grelot'un Topkapı Sarayı'nı Haliç tarafından gösteren gravüründe Çinili Köşk (yaklaşık 1672) (Necipoğlu, 2007).

1710-1711 yıllarında İstanbul'da bulunmuş olan İsveçli Cornelius Loos'un, sarayı Haliç tarafından görüntüleyen panoraması Grelot'un gravürüyle benzerlikler içermekle birlikte köşk pencereleriyle daha detaylı olarak çizilmiştir (Şekil 3.6).



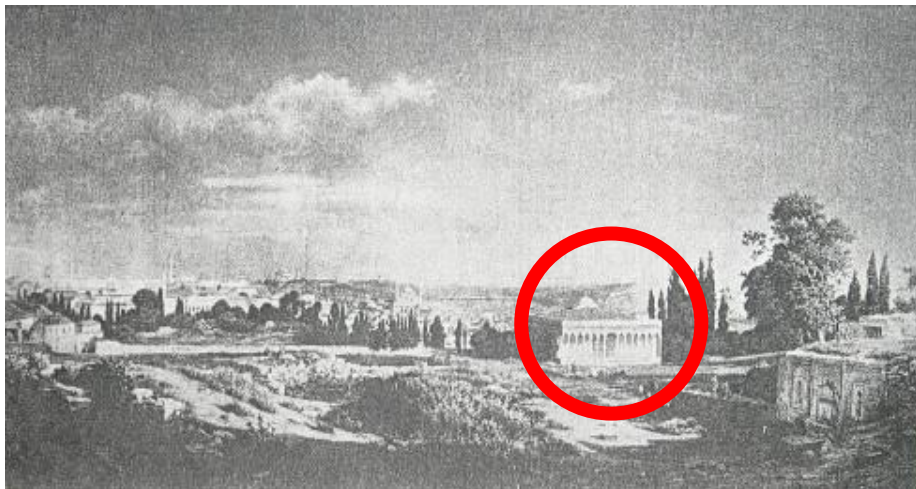
Şekil 3.6 Cornelius Loos'un 1710-1711 yıllarında yaptığı panoramasında Çinili Köşk (Necipoğlu, 2007).

Avrupalı seyyahların panoramaları dışında Çinili Köşk, Topkapı Sarayı Müzesi'nde, 18. yüzyıla ait ressamı belli olmayan sarayın Haliç tarafından resmedildiği bir tabloda görülmektedir. Köşk tabloda aslına uygun olarak resmedilmemiş, beşgen çıkmalı bölümü gözardı edilmiştir (Şekil 3.7)



Şekil 3.7 Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan 18. yüzyıla ait bir tabloda Çinili Köşk (Öz, 1953).

Yapım tarihi ve ressamı belli olmayan bir başka tabloda Çinili Köşk ve çevresi bu kez farklı bir bakış açısından saray sınırları içinden, köşkün ön cephesi görülecek biçimde resmedilmiştir. Günümüzde Arkeoloji Müzesi'nin bulunduğu bölgenin geçmişteki hali hakkında fikir veren tabloda dikkat çekici unsur köşkün üst örtüsünün geçmiştekinden farklı olarak kubbenin bir bölümü dışarıda kalacak şekilde çatıyla örtülmüş olmasıdır (Şekil 3.8).



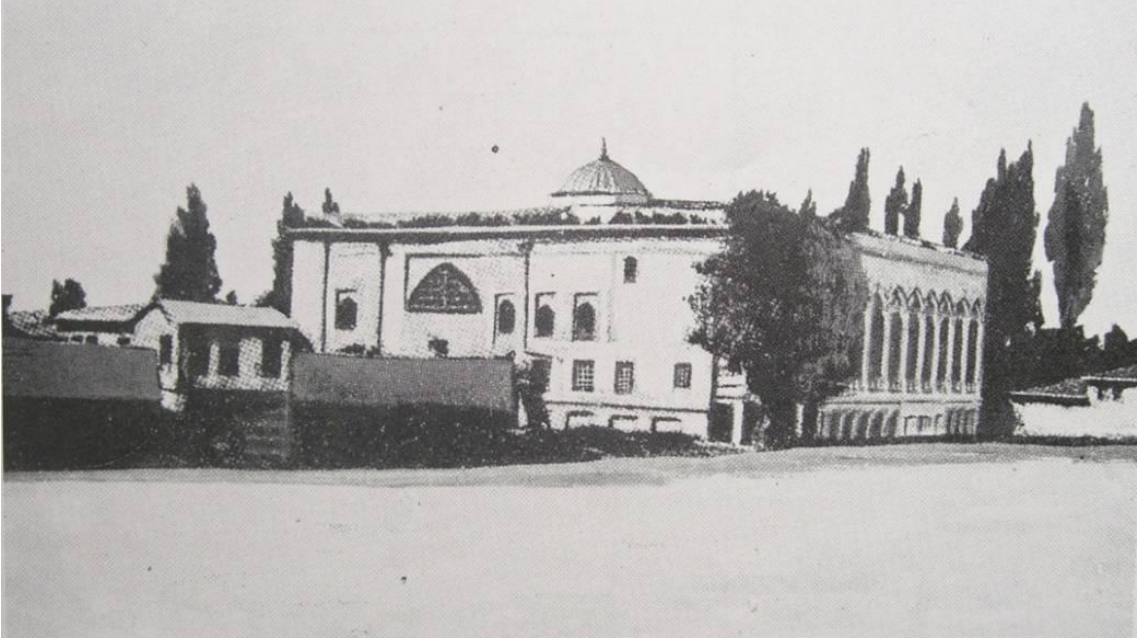
Şekil 3.8 Eski bir tabloda Ağavekili Bahçesi ve Çinili Köşk (Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi'nden).

19. yüzyıla gelindiğinde Çinili Köşk'e ait fotoğraflar ve bu fotoğraflardan türetilmiş kartpostallardan yapının geçirdiği değişimler hakkında daha somut veriler elde etmek mümkün olmaktadır.

Çinili Köşk'e ait eldeki en eski fotoğraf Abdullah Biraderler tarafından 1863 yılında çekilmiş olmalıdır. Fotoğrafta dikkati çeken nokta yan cephedeki eyvanın kemere kadar olan kısmının örülerek kapatılmış olmasıdır. Yan cephe oldukça harap gözükmektedir (Şekil 3.9). Tahsin Öz'ün "Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed II'ye Ait Eserler" adlı kitabında bulunan ve kendisinin köşkün müze olmadan önceki halini gösterdiğini belirttiği tarihsiz bir fotoğraf da hemen hemen aynı yıllarda çekilmiş olmalıdır. Bu fotoğrafta köşkün iki yanında baraka benzeri yapılar görülmektedir (Şekil 3.10).



Şekil 3.9 Çinili Köşk'ün 1863 yılındaki durumunu gösteren fotoğraf (Öztuncay, 2003).



Şekil 3.10 Çinili Köşk'ün müze olmadan önceki durumunu gösteren tarihsiz fotoğraf (Öz, 1953).

İstanbul'a ait kartpostallarıyla tanınan Editör Georges Papantoine tarafından bastırılan tarihsiz bir kartpostal, köşkün müze olmadan önce ya da müzeye dönüştürmek için başlanılan tadilat çalışmaları sırasında çekilmiş bir fotoğraftan kopyalanmış olmalıdır. Çünkü, köşkün önüne müzeye dönüştürülürken eklenen merdiven kartpostalda görülmemektedir. Buna karşılık, Şekil 3.9 ve Şekil 3.10'dakinden farklı olarak kartpostalda yan eyvanın duvarla örülü değil, müze olduğu dönemde ve günümüzde de olduğu gibi parmaklıkla kapatıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 Çinili Köşk'ün 19. yüzyıldaki durumunu gösteren kartpostal (Atatürk Kitaplığı Arşivi).

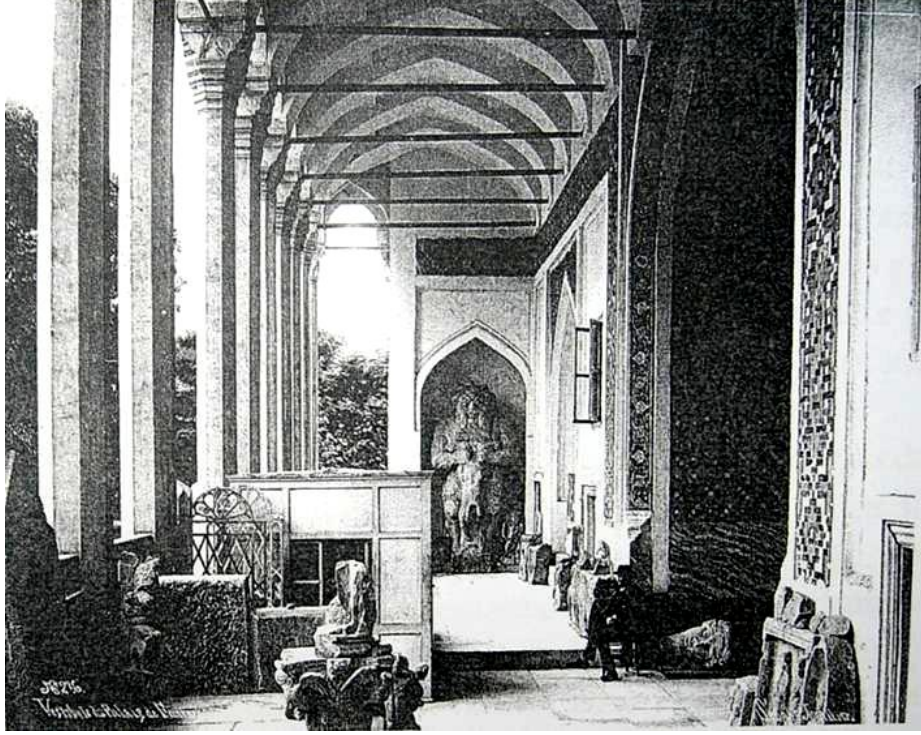
1876-1878 yılları arasında onarım ve tadilat çalışmalarına başlanılan Çinili Köşk, 1880 yılında Müze-i Hümayûn olarak ziyarete açılmıştır (Bkz. Bölüm 3.3 BOA MF.MKT 33/132; BOA MF.MKT 58/72) (Shaw, 2004). Köşkün müze olduktan sonra, Sebah & Joaillier stüdyosu tarafından çekilmiş fotoğraflarında yeni giriş merdiveni ile revaklı bölümde sergilenen Zeus heykeli ve büyük olasılıkla bilet gişesi olarak yapılmış bir kulübe görülmektedir (Şekil 3.12) (Şekil 3.13) (Şekil 3.14).



Şekil 3.12 Köşkün müzeye dönüştürüldükten sonraki hali, 19. yüzyıl sonu (Öz, 1953).



Şekil 3.13 Sébah and Joaillier stüdyosu tarafından 1890 yılında çekilmiş fotoğrafta Müze-i Hümayun (www.archnet.org).



Şekil 3.14 Revaklı bölümün solunda Zeus heykeli ve kulübe, 19 yüzyıl sonu (Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi).

Köşkün müze olduktan sonra Abdullah Freres (Abdullah Biraderler) tarafından çekilmiş, Abdülhamid Albümleri içinde bulunan, 1880-1893 yılları arasına tarihlenen fotoğrafında yeni giriş merdiveni ve kulübenin yanında, kubbeye çatı örtüsü de görülebilmektedir (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 II. Abdülhamid Albümleri içinde Çinili Köşk (Abdullah Freres, Amerikan Kongre Kütüphanesi arşivinden)

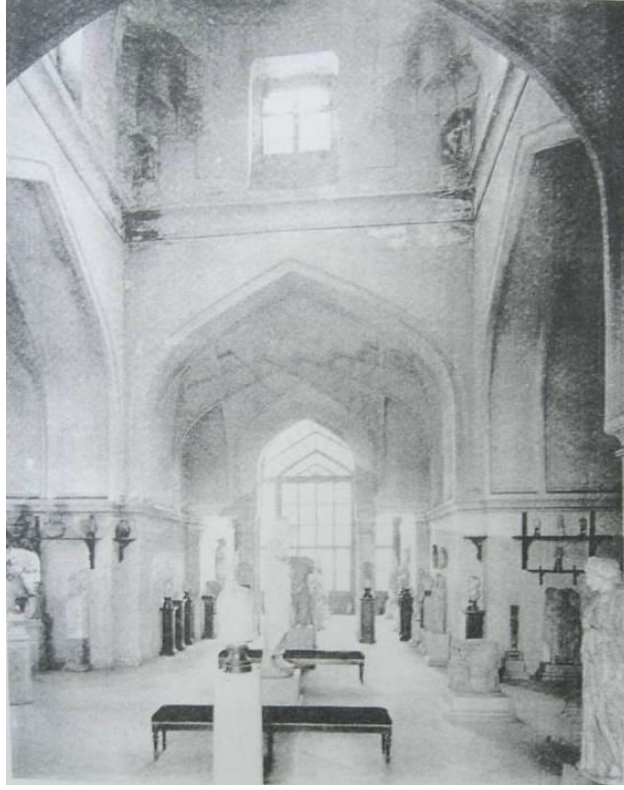
Çinili Köşk'ün 19. yüzyılın sonundaki hali gösteren bir yağlıboya tablo bugün Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. “Primitif” diye adlandırılan, fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları resimlerle bilinen sanatçılardan Eyüplü Cemal’e ait olan tablo, büyük olasılıkla Abdülhamid Albümleri içinde yer alan fotoğraftan (Şekil 3.15) yararlanılarak yapılmış olmalıdır (Şekil 3.16).



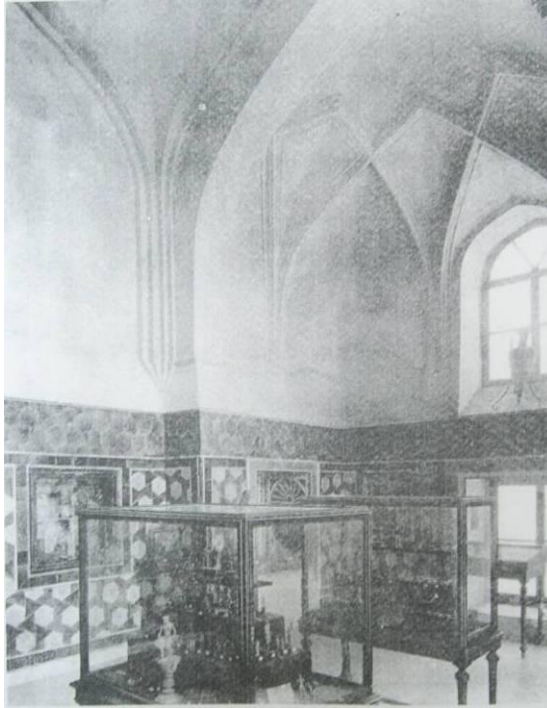
Şekil 3.16 Eyüplü Cemal, Çinili Köşk yağlıboya tablo (19. Yüzyıl sonu) (www.turkresmi.com).

1905 yılında II. Abdülhamid'in özel izniyle İstanbul'a gelen ve önemli yapıların çizim ve rölevellerini yaparak, fotoğraflayan Cornelius Gurlitt'in “İstanbul'un Mimari Sanatı” adlı eserindeki Çinili Köşk'e ait iç mekan fotoğrafları hem köşkte yapılan değişiklikler, hem de içeride sergilenen eserlerin teşhir şekilleri hakkında bilgi vermektedir. Orta mekandan çekilmiş olan fotoğrafta, orta mekanla yan eyvanı birbirinden ayıran duvardaki kapının kaldırılarak kemerin karşılıklı ikişer sütuna oturtulmuş hali görülmektedir. Ayrıca kubbenin oturduğu kaidenin her yüzeyinde ortadaki büyük olmak üzere üçer tane olan pencerelerden küçük olanların kaldırıldığı, büyük olanın ise yükseltip, kemersiz şekilde yapıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 3.17). Sebilli odaya ait fotoğrafta ise üstteki kemerli pencerenin günümüzdeki gibi renkli camlarla yapılmış revzen şeklinde değil ahşap doğrama şeklinde olduğu görülmektedir. Alttaki pencerede ise günümüzde var olan ahşap kepenkler yoktur

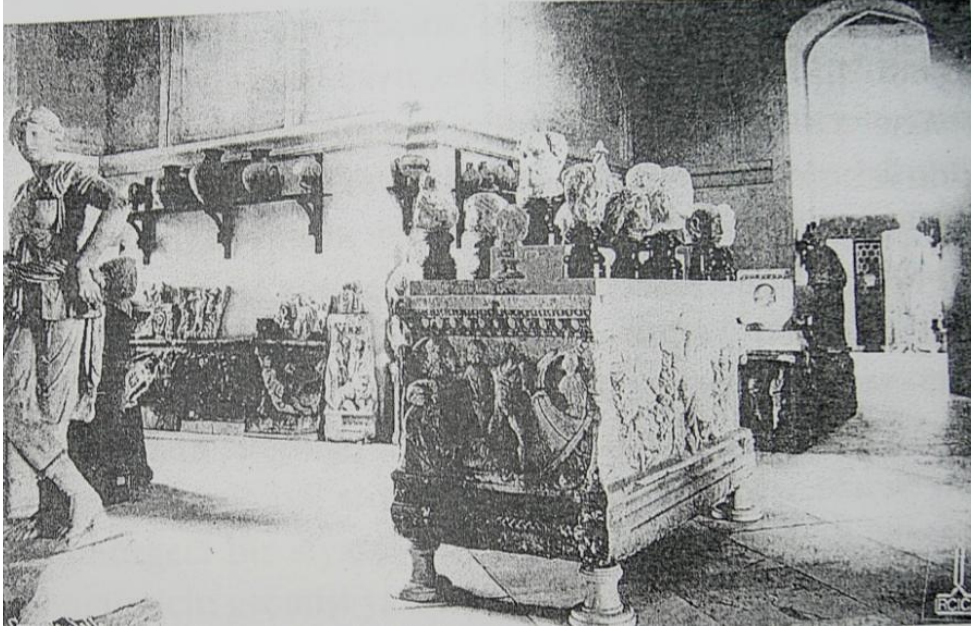
(Şekil 3.18). Benzer bir iç mekan fotoğrafı da Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Fotğrafta ana salonda sergilenen Yunan ve Roma dönemi eserleriyle, arkada, yükseltip, kemerle bitirilmiş oda girişi görülmektedir (Şekil 3.19).



Şekil 3.17 Çinili Köşk'ün orta mekanın müzeye dönüştürüldükten sonraki hali (Gurlitt, 1999).

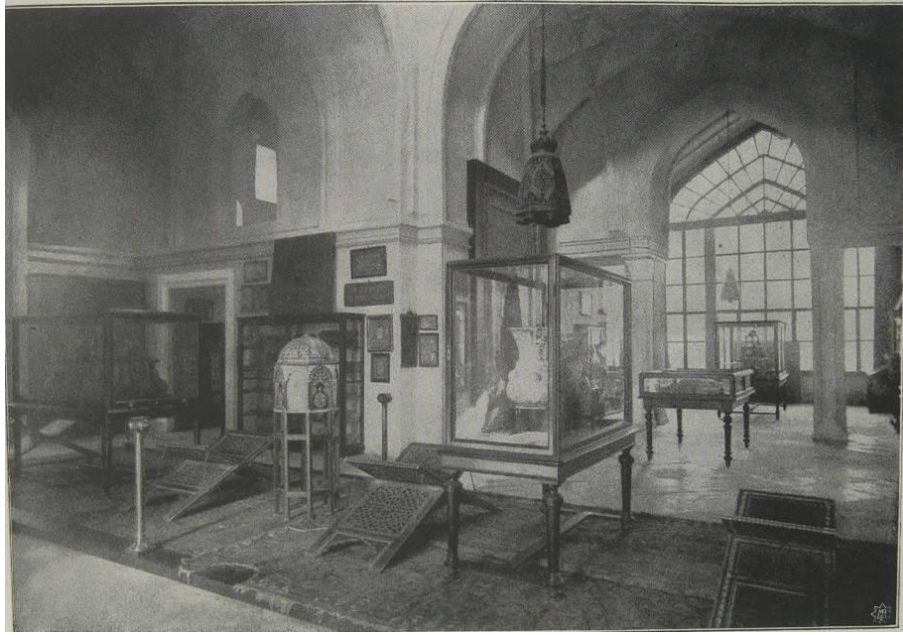


Şekil 3.18 Çinili Köşk'teki selsebilli odanın müzeye çevrildikten sonraki hali (Gurlitt, 1999).



Şekil 3.19 Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu'nda bulunan müzedeki eserleri gösteren fotoğraf (Shaw, 2004).

1909'da Osman Hamdi Bey'in ölümü üzerine yerine Müzeler Müdürlüğü'ne atanan Halil Edhem Bey'in Arkeoloji Müzesi'ni anlatan Almanca basılmış kitabında bulunan fotoğraf ise köşkün Türk İslam Eserleri Müzesi'ne dönüştükten sonraki halini göstermektedir. Eyvan duvarının yıkılarak, sütunlarla düzenlenmiş hali bu fotoğrafta net bir şekilde görülmektedir (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 Çinili Köşk'ün Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne dönüştükten sonraki hali (Halil Edhem, 1909).

4. FATİH SULTAN MEHMED HAN'IN CİHAN HAKİMİYETİ DÜŞÜNCESİ

Müslümanlar için İstanbul'un fethinin kendilerine Allah tarafından takdir edildiği inancı Hz. Muhammed zamanından beri süre gelmiştir. İlki 7. yüzyılda Hz. Muhammed'in önderliğinde olmak üzere 1453 yılına kadar kente yapılan sefer sayısı on ikiye ulaşmıştır. İslamiyetin yayılışına karşı direnen İstanbul'un simgesel anlamı o denli güçlü olmuştur ki, kentin Müslümanlarca fethedileceğini haber veren sahih ya da mevzu hatta efsaneleşmiş bir çok hadis ortaya çıkmıştır^{*}. Kentin fethi görevini kendilerine mal eden Osmanlılar da "İstanbul bir gün mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden kumandan ne iyi bir kumandan ve o ordu ne iyi bir ordudur." hadisini her fırsatta zikretmişlerdir (İnalcık, 1995).

Fethin Allah'ın bir mucizesi olacağına inanan II. Mehmed, hazırlıklarını tamamlayıp İstanbul'a doğru yola çıkarken ordusunda dönemin önemli din bilginlerinin de bulunmasını istemiştir. Akşemseddîn, Akbıyık Sultan, Molla Fenârî, Molla Gürânî, Şeyh Sinân gibi devrin ünlü âlim ve velîleri öğrencileri ile birlikte orduya katılmıştır. Bu kişiler içinden Ak Şemseddîn^{**} sultanın ve ordusunun mürşidi^{***} olmuştur (İnalcık,1995). Kuşatmanın devam etmesine rağmen başarıya ulaşamaması ve Avrupa'dan erzak ve asker getiren gemilerin kente girmeleri üzerine II. Mehmed, veziri Velîyüddîn Ahmed Paşayı Akşemseddîn'e göndererek, fethin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini, gerçekleşecekse de vaktinin ne zaman olduğunu tayin etmesini istemiştir. Bunun üzerine Akşemseddîn;

"İş bu senenin Cemâziyelevvel ayının yirminci günü, seher vaktinde, inanç ve gayretle filan taraftan yürüsünler. O gün feth ola. Kostantiniyye'nin içi ezan sesiyle dola!" haberini vermiş; ayrıca sultana bir mektup yollayarak;

"Kul tedbir alır, Allahü teâlâ takdir eder kaziyesi, delili sâbittir. Hüküm Allahü teâlânındır. Velâkin kul, elinden geldiği kadar gayret göstermekte kusur etmemelidir. Resûlullah'ın ve Eshâbının sünneti budur." demiştir.

^{*} "Onlar kılıçlarını zeytin ağaçlarına asmış oldukları halde ganimetleri bölüşürlerken , Konstantiniye'yi fethederler." (Ahmed Ateş'ten aktaran M. Ak ve F. Başar, İstanbul'un Fetih Günlüğü, Tarih ve Tasavvuf Vakfı Yayınları, 2003). "Konstantinye ve Rumiyye (Roma)fethedilecektir." diye buyuran Hz. Peygamber'e ashab soruyor "Hangisi daha önce fethedilecektir?" Rasûlullah: "Herakleios'un şehri daha önce fethedilecektir." Ahmed İbn Hanbel ve el-Azizî'den aktaran A. Ağırakça, "Konstantiniye Fethi Hadisinin İslam Fetih Hareketlerine Etki ve Oluşturduğu Motivasyon", Uluslararası İstanbul'un Fethi Konferansı 24-25 Mayıs 1996, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.

^{**} Ak Şemseddîn (1389-1459) büyük evliyâ Şihâbüddîn Sühreverdi'nin neslindendir ve soyu hazret-i Ebû Bekr-i Sıddîk'a kadar gitmektedir. Asıl adı Muhammed bin Hamza'dır. Akşemseddîn lakabı öğrencisi olduğu ve icazet aldığı Hacı Bayram-ı Velî tarafından verilmiştir. İstanbul'un manevi fatihi kabul edilmiştir.

^{***} Yol gösteren.

Akşemseddîn bu sözleriyle fethin gerçekleşeceği müjdesini vermenin yanı sıra, “mürşid” lik sıfatına uygun bir şekilde sultana nasıl davranması gerektiği konusunda da tavsiyede bulunmuştur. Akşemseddîn dediği gün ve saat gelince II. Mehmed ordusunun başına geçerek hocasından bir dua etmesini istemiştir. Taarruza geçen ordu bu kez surları aşarak kenti fethetmiştir. Fethin ikinci günü Fatih Sultan Mehmed Ayasofya’ya gelerek, burayı camiye çevirmiş; ilk hutbeyi de Akşemseddîn okumuştur. Daha sonra Ok Meydanı’nda düzenlenen zafer alayında da Fatih’e iki sorguç takıp;

"Pâdişâhım, bütün Âl-i Osman'ın âb-ı rûyu oldun. Hemen mücâhid-i fî sebîlillah ol!.." diyerek Fatih’e mücahitlik görevini yüklemiş, Gülbank-i Muhammedî* çekmiştir .

Osmanlılar’dan önce Emevilerin 669 yılında İstanbul’u almak üzere düzenledikleri seferde, Hz. Peygamber’in sahabeleri arasında büyük saygı ve hürmete sahip Eyyüb el-Ensârî ve on yedi sahabesinin dahil olduğu pek çok asker şehit düşmüştür (Eslem, 1996). Fatih de fethin hemen sonrasında Akşemseddin’den aldığı dini icazetle kendini İslam alemindeki gazanın sancaktarı olarak görmesi sebebiyle olsa gerek, Eyyüb el-Ensârî’yi şehrin koruyucu velisi** ilan etmiş; Akşemseddîn’in mezarın yerini tespitinden sonra da Eyüp semtinde onun adına türbe, cami ve tekke yaptırmıştır. İstanbul’un fethi ile birlikte cihan imparatorluğu kimliğine bürünen Osmanlı Devleti’nin son başkentinde inşa edilen Eyüp Sultan Türbesi ve çevresi zamanla İstanbul’un en kutsal yeri haline gelmiş, Fatih Sultan Mehmet’ten sonra her sultan cülûs töreni sonrası türbeyi ziyaret etmiş ve dönemin önde gelen bir şeyhi tarafından “Taklid-i Seyf” olarak adlandırılan törenle gaza kılıcını kuşanmıştır (İnalcık, 1995). Ayrıca bu törenlerde “Kılıç Alayı” da düzenlenmiştir. Osmanlılardaki kılıç kuşanma geleneği, Avrupa’daki taç giyme törenlerinin karşılığıdır (Eralp, 1998). Bu gelenek, Müslümanlar için velinin varlığı ile kentin kutsal bir yer haline getirilmesinden başka, Osmanlı sultanının Müslümanlar üzerindeki idari gücünün dini açıdan meşrulaştırılması sonucunu doğurmuştur (İnalcık, 1995).

İstanbul’un fethi genç Osmanlı padişahı II. Mehmed’i İslam alemi içinde ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Kentin çağlar boyunca taşıdığı stratejik, politik ve simgesel anlamın yanında, Büyük Roma İmparatorluğu’nun uzantısı Doğu Roma/Bizans’ın başkenti Konstantinopolis’i ele geçirmiş olmanın verdiği güçle sultan kendine cihan hakimi rolünü biçmiştir.

* Ezan.

** Osmanlı şehirlerinin hepsinin bir velisi olmuştur ve bu velilerin kabirleri çoğunlukla kent dışında bir tepenin üstüne inşa edilmiştir. Bu İslam tasavvuf geleneği ile İslam öncesi bir dağ kültürünün birleşimidir (İnalcık, 1995).

Fatih'in bu rolü üstlenmesinin Osmanlılarca kabul görmüş tarihi dayanakları da vardır. II. Murad zamanında yazılmış Yazıcı-zâde Ali'nin Selçukname'sinde Oğuz Han'ın büyük oğlu Günhan'ın oğlunun Kayı soyundan olması nedeniyle Osman Gazi'nin ucdaki Türk beyleri tarafından devletin başına seçildiği iddiası yer almıştır. Bu iddia asılsız olsa bile Osmanlı sultanları özellikle Timur ve varislerine karşı bu görüşü benimsemişler, bununla da kalmayıp, II. Murad'dan itibaren para ve silahlara Kayı boyu damgası basmışlardır (İnalcık, 1999).

İslam Devletleri içerisinde geçmişteki en büyük merkezi otoriteye sahip devlet olan ve imparatorluk iddiası taşıyan Büyük Selçuklu Devleti'nin Anadolu uzantısı olan Anadolu Selçuklu Devleti Sultanı'nın kazanılan bir gaza üzerine Osman Bey'e Bağdad Halifesi'nden aldığı yetkiyle beylik nişanı ve sembollerini göndermiş olduğu kabulü Osmanlı sultanlarının kendilerini İslam dini'nin bayraktarı olarak görmelerinde önemli bir etken olmuştur (İnalcık, 1999).

Fetihle birlikte benimsenen, Fatih tarafından kabul edilen, tüm dünyaya, Papa'ya ve Halife'ye gönderilen mektuplarla ilan edilen cihan hakimi olarak ifade edilen gücün kaynağı, sonradan Bizans adını alan Doğu Roma İmparatorluğu'nun merkezine sahip olan kişinin imparatorluğa da sahip olması inancıdır. Bu kabulün bir göstergesi fetihten sonra özellikle Rumca belgelerde o zaman kadar atalarının fermanlarını imzalarken kullandıkları "Bey" sıfatı yerine, Fatih'in yüce lord (megas aftihentis), yüce emir (megas amiras) sıfatlarını kullanmasıdır (Babinger, 2003).

Fatih'in cihan hakimi olma iddiasında bulunduğu Topkapı Sarayı'nda Bâb-ı Hümâyûn'un kitabesinde geçen "sultânü'l-berreyn ve'l-bahreyn" (iki karanın ve iki denizin sultanı) sıfatıyla da herkese ilan edilmiştir. İki karanın ve iki denizin hakiminin cihan hakimi (imparatoru) olduğu kabulünün kaynağı çok eskiye dayanmaktadır. Mitolojide ve İslam kaynaklarında adı geçen, kelime anlamı "iki boynuzlu" demek olan "Zülkarneyn" tarih boyunca çeşitli büyük imparatorluklar kurmuş hükümdarlara atfedilmiştir. Zülkarneyn'ne, Kur'an'daki Kehf Sûresi'nde de yer verilmiştir. Veli mi peygamber mi olduğu belli olmayan Zülkarneyn, sûrede anlatılan kıssaya göre herşeye çözüm bulma gücüne sahip, iktidarı sağlam, akıllı ve güçlü bir mümindir. Önce batıya sonra da doğuya seferler düzenlemiş; üçüncü kez yola çıktığında ise doğu ile batı arasında iki set (iki dağ) arasında bir bölgeye ulaşmıştır. Doğu ve batıda karşılaştığı kavimler gibi burada karşılaştığı kavim de ihtiyaç içindedir, savunmasızdır. Zülkarneyn'den Ye'cûc ve Me'cûc kavminin bozgunculuklarından korunmak için onlarla aralarına bir set inşa etmesini istemişler, bunun üzerine kendisi erimiş bakır ve demirden aşılması imkansız seti yapmış ardından da insanların bunu başarmasının

sebebinin kendi olduğunu sanmalarını engellemek için bu setin Allah'ın merhametinin bir delili olduğunu bildirmiştir. Kehf Sûresi'nin 98. Ayet'inde bu setin kıyamete kadar ayakta kalacağı bildirilmiştir.

Tarihte ise, Pers Kralı Kuruş (Keyhüsrev), Pers Kralı Keykubad (Feridun), Dareious (I. Dara), Makedonyalı İskender, İskender-i Evvel ya da İskender er-Rûmî, Akkad Kralı Naramsin ve hattâ Hz. Süleyman için Zülkarneyn yakıştırmaları yapılmıştır. Bu tarihi kişilikler içinde Zülkarneyn yakıştırmaları en çok Akad Kralı Naramsin* ve Pers Kralı Kuruş** için yapılmıştır. Naramsin iki nehir (Mezopotamya) arasındaki ülkede hüküm sürmüş, iki karanın ve iki denizin hükümdarı olmuştur. Adı geçen kralların doğuda ve batıda ülkeler fethetmeleri, adaletleri, dünya tarihinde sahip oldukları rol Fatih'in cihan imparatoru ideasını beslemiş olmalıdır. İstanbul'u fethettikten sonra Ortodoks Patrikliği'nin devam etmesine izin vermesi, Ermeni Patrikhanesi ve Yahudi Hahambaşılığı'nı kurmuş olması bu ideolojinin göstergesidir. İslam âlimlerinin kaynaklarında idealize edilen Zülkarneyn, Fatih'in yeni sarayında Bâb-ı Hümâyûn kapısının kitabesinde geçen “sultânü'l-berreyn ve'l-bahreyn” (iki karanın ve iki denizin sultanı) ifadesi ile de resmileştirilmiştir. Bu ifadenin taşıdığı anlam aynı zamanda mimari yapıların konumlandırılması ve biçimlendirilmesinde de kendini göstermiştir. Sultanın yeni sarayı için Marmara Denizi'ne ve Boğaz'a bakan bir noktayı seçmesi ile, seçilen yerin Ayasofya gibi Hristiyan dünyası ve fetihden itibaren de İslam dünyası için büyük anlam

* Günümüz araştırmacılarından Sargon Erdem, 4000 yıllık çivi yazılı bir tablet ve Naramsin'e ait tarihi bilgilerle Kur'an'daki Zülkarneyn kıssasının örtüşüğünü ileri sürmüştür. Naramsin M.Ö. 3000 yıllarında Arabistan'dan Mezopotamya'ya gelerek Sumer Devleti'ni yıkmış, o dönem için Mezopotamya'nın en son batı ucu olan Mısır'a ve doğu tarafında “güneşin doğduğu yer” denilen, içinde sakat ve hastalıklı insanlara ait M.Ö. 2800-1800 yılları arasında yapıldıkları tahmin edilen 150.000 adet mezarın bulunduğu ve bu yüzden kimsenin zamanında gitmeye cesaret edemediği bir ada olan Bahreyn'e kadar gitmiştir. Zülkarneyn kıssasındakine benzer şekilde adadaki insanların durumunu görünce onları kendi haline bırakmıştır. Naramsin'in ölümünden sonra yazılan bir tablette onun çift boynuzlu olduğuna inanıldığını göstermektedir. Tarihte de dünyada ilk kez imparatorluğunu en geniş sınırlara ulaştıran ve “dört iklim hükümrani” sıfatını taşıyan Naramsin olmuştur.

** Ebu'l-kelâm Azad'a göre M.Ö. 6. Yüzyılda yaşamış Fars krallarından Gûruş ya da Kûruş Zülkarneyn'in özelliklerine uymaktadır. İran geleneklerinde “Kiyaniyan” hanedanının ilk hükümdarı olarak bilinen Kûruş II (Keyhüsrev) batıya düzenlediği seferle Med'leri yenmiş, M.Ö. 559 da Pers Krallığı'nın başına geçmiştir. Doğuya yaptığı seferle de Seyhun boylarına kadar ilerlemiş, diğer bir seferi de Babil üzerine olmuştur. M.Ö. 538 de Babil kralı Marduk'u önceden olduğu gibi Babil tanrısı ilan etmiş, halkı dinlerinde özgür bırakmış, sürgün Yahudileri'ni de hazineleriyle birlikte ülkelerine göndermiştir. Böylece Kûruş Hindistan'a kadar bütün İran'ı, Lidya'yı, Mezopotamya'yı Akdeniz'e kadar da Yeni Babil İmparatorluğu denilen bölgeyi ülkesine katmıştır. Kûruş'un Yahudilerin Filistin'e dönmelerine ve Kudüs (Beytü'l-Mukaddes) ile mabedinin yeniden inşa etmelerine izin vermesi dolayısıyla adaleti ve hoşgörülü oluşu, Ahd-i Atık'te Danyal Peygamber'in gördüğü Med ve Pers birleşmesinin sembolü olan iki boynuzlu koç ve o koçu yenerek üzerine çıkan Yunanlılardan çıkacak ilk kralı (Makedonyalı İskender) temsil eden tekeyle ilgili rüyanın yer alması ve Danyal sifrinin İbranica yapraklarında koçtan “Lokarnaim” yani “lehu karnan” diğer bir deyişle iki boynuzlu şeklinde bahsedilmesi, Kafkasya'da Viladi Kiyokz ile Tiflis kentleri arasında bulunan Kafkas Dağları arasında bugün bile demir-bakır kalıntıları bulunan Kuruş Boğazı'nı inşa etmiş olması onun Zülkarneyn'in kimliği ile anılmasını sağlamıştır.

taşıyan evrensel bir mabedin hemen yanında oluşu onun kendini coğrafi anlamda da kutsaliyet anlamında da iki dünyanın hakimi olarak gördüğünün somut ifadesidir.

Fatih İstanbul'un fethi ile birlikte kendini artık yukarıda da anıldığı gibi Roma İmparatorluğu'nun varisi olarak görmeye başlamıştır. Saltanatı boyunca Asya ve Avrupa'daki fetihlerinde hanlık, gazilik ve kayserlik sıfatlarını evrensel hakimiyet idealini gerçekleştirme yolunda kullanmıştır (İnalcık, 1999). Öyle ki, İslam geleneğinde ilahi onay ve destekle fetihler yapmış çok az lidere (Murphey, 1999). Tursun Bey tarihçesinde,

“Nasr cün Sultan-i Ebulfeth* feth-i Konstantiniyye âtiyesinde gayr-i iadi devlet elinden yigirmi niçe müstakil memleketler istinza edep mülk muğrusuna zim etti nam-ı sahib-kırân-ı kazandı ve izhar-ı asâr-ı İskender-i kıldı kılıcı sed Yecüc feth düştü” sözleriyle Fatih'in bu ünvana nasıl layık görüldüğünü anlatmıştır (İnalcık ve Murphey, 1978).

Bu deyim 16. yüzyılda egemenliğin gerçek ve evrensel anlamı olarak Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman için de kullanılmıştır. Doğu Anadolu, Mısır ve Suriye'yi fethinden sonra 1517 yılında derlenen Niğbolu Kararnamesi'nin giriş bölümünde Yavuz Sultan Selim'den “müeyyed min ‘ınd Allah” (Allah'ın yardım ettiği zat), “sahibkırân” ve “zill Allah” (Tanrı tarafından atanmış, Tanrı'nın Gölgesi) şeklinde bahsedilmiştir.** Kanuni'nin saltanatının ilk yıllarında yaşamış, Halveti sufileri ile yakın ilişkileri ve saray çevreleriyle bağlantısı bilinen bir kadı olan Mevlana İsa, 1529-1543 yılları arasında Osmanlı tarihi ile ilgili nazım şeklinde ve Ahmedî'nin İskendernâme'si modelinde bir eser yazmıştır. Eser, Kutsal Roma İmparatoru V. Charles ile Süleyman arasındaki rekabet ve bu rekabette her

* Sultan II. Mehmed'e fetihten sonra verilen “Fatih” ünvanının yanı sıra Arapça “Ebü'l-Feth” lakabının verilmesi de 13. yüzyıl başlarında Selçuklu sultanlarına özgü bir geleneğin uzantısıdır Babinger, 2003).

**Fleischer bu sıfatların anlamlarını şöyle açıklamıştır: “Bu son ünvan, Moğol dönemi sonrası Müslüman yöneticilerin kullandıkları halife ünvanının önemli standart bir unsuru ve normal bir şeklidir. Fakat, bu sıfatlardan ilki, kişinin doğrudan Tanrısal destek aldığını ifade eder ki, bu daha önce hiç yaygın değildi; ancak XVI. yüzyılda fazla resmî ya da diplomatik olmayan siyasî söylemde kullanıldı. Bu yüzyılın sonunda, tarihçi Âli, *müeyyed min ‘ınd Allah* anlayışını, krallığın ikinci derecesini temsil eden ve savaşta hiç yenilmemiş bir yöneticiyi tanımlamak üzere kullanıyordu. İkinci ünvan Timur orjinli olup, dünya fatihi sıfatını ifade eder. Bunun ortaya çıkışı, göksel olaylar ve astrolojik işaretler tarafından göstermiştir. Her ne kadar, *sahibkırân*, XVI. yüzyılın ikinci yarısında kullanılan resmî yönetici ünvanının standart ve bir dereceye kadar “aşındırılmış” bir unsuru olduysa da egemenliğin en gerçek ve evrensel manalı ünvanı olmaya devam etmiştir. Bu kavramların, diplomatik kullanımının henüz yaygınlaşmadığı bir zamanda resmî bir belgenin girişinde yer alması 1517'de bunların ciddiye alındığını göstermektedir.” (Fleischer, 1999) “Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü”nde sahibkırân deyiminin karşılığı şöyle açıklanmıştır: “Padişahlar hakkında zamanının hakimi ve fermanberi makamında kullanılır bir tabirdir. Osmanlılardan Fatih ve Kanuni hakkında kullanıldığı gibi pek de mahalline masruf olmayarak ondan sonraki padişahlar hakkında da istimal olunmuştur. Bu tabir iki manaya delalet eder: 1) Zamanında sa'deyn denilen Zühre (Venüs) ve Müşteri'nin (Jüpiter) kırımında (birleşmek) dünyaya gelen. 2) Kıran bir sikke (para) adı olması itibarıyla zamanında para basılan. Sahibkırân tabiri Osmanlılardan başka hükümdarlar hakkında da kullanılmıştır. Nitekim Timurleng'e de diğer tâzim lâfızlarıyla beraber sahibkırân da denilirdi (Pakalın, 1993).

ikisinin de sahibkırın konumuna gelmek diğeri bir deyişle Ahir Zaman İmparatoru ünvanını kazanmak istemeleri temasını işlemiştir. Bu rekabette Sultan Süleyman'ı desteklemek için deliller sunan Mevlana İsa, sahibkırın terimini dünyanın sonu ile birlikte aynı anda tek bir dinin hakimiyetini başlatacak olan dünyanın hakimi anlamında kullanmıştır. Kanuni'nin veziri İbrahim Paşa da sultana, “zill Allah” dışında bildik İslami hitap şekillerini hiç kullanmamış; onun yerine “*sahib-kırın-ı alempenah*” (evrensel yönetici ve dünyanın koruyucusu) ya da “*sahib-kırın-ı rub-i meskûn*” (yeryüzünün evrensel yöneticisi)* hitaplarını kullanmıştır** (Fleischer, 1999).

Sahib-kırın sıfatıyla anılan Fatih Sultan Mehmed, sarayının yapı kitabesine “sultânü'l-berreyn ve'l-bahreyn” (iki karanın ve iki denizin sultanı) sıfatını koydurarak Doğu'da İslamiyet, Batı'da Hristiyanlık için kendinin meşru tek otorite, İstanbul'un da iki dünyanın ve payitahtının merkezi olduğunu ilan etmiştir. Ortodoks Patrikliği'nin yanında Ermeni Patrikliği'nin ve Yahudi Hahambaşılığı'nın kurulmasına ve fetihden önce olduğu gibi Venedik balyosunun kentte kalmasına izin vermesi, Memluk Sultanı'na yolladığı İstanbul Fetihnamesi'nde gaza ve cihad yolundan ayrılmayacağını söylemesi, Amirutzes'e 1456 yılında dünya haritası yaptırıp, Ali Kuşçu gibi çağının önemli alimlerini sarayında toplamasıyla da bu iddiasını pekiştirmiştir. Fatih, ayrıca, varlığının nedeni dine dayalı olan devletin işlerliğinin ve devamının sağlanmasında çok önemli bir yeri bulunan ulema sınıfına ayrıca değer vermiş, adına yaptırdığı külliye'nin içinde “Semâniye” denen sekiz adet medrese yaptırmıştır. Bu medreseler matematik, mantık, metafizik, fen bilimleri gibi aklî ilimlerle, Kur'an tefsiri, kıraat, hadis, fıkıh, kelim gibi naklî ilimleri devrin önemli alimlerinin önderliğinde bünyesinde biraraya getirerek, çağının en önemli ilim merkezlerinden biri olma yolunda iddiasını ortaya koymuştur (Baturbaygil ve Kara Pilehvarian, 2003).

* Prof. Dr. Baha Tanman tarafından yapılan çeviri “yeryüzünün meskun olan dörtte birlik kısmının yöneticisi” şeklindedir.

** Kanuni ve İbrahim Paşa, yeryüzü gücünün doğasıyla ilgili eski modellerin de dahil olduğu tarihsel modelleri hem içeren hem de bunların üstünde bir egemenlik anlayışı formüle etmeye çalışmışlardır. Bu nedenle sahib-kırın ifadesinin dünyanın sonu ile ilişkilendirilmesi Kanuni'nin egemenliğinin kutsallaştırılmasında önemli bir rol oynamıştır (Fleischer, 1999).

5. ÇİNİLİ KÖŞK

Topkapı Sarayı'nın dış bahçe köşklerinden olan yapı, kitabesinden anlaşıldığı üzere (Hicri 877) 1472 yılında Fatih Sultan Mehmed Han tarafından yaptırılmıştır. Mimarı bilinmemektedir.* Köşkün genel mimari karakteri, Orta Asya İran coğrafyasında şekillenmiş olan Pers, Sasâni, Türk, Hint, Çin hükümdar yapıları geleneğinin Büyük Selçuklular döneminde Türk-İslâm senteziyle oluşmuş bir kültür şemasının Osmanlılar aracılığıyla batıya taşınmış bir varyasyonudur. Konuyla ilgili kaynaklarda (Eldem, 1974; Esin, 1985 ve Akın, 1990) kökeni Orta Asya ve İran coğrafyasına dayandırılan dört sofalı divanhane şeklindedir. Osmanlı mimarlığında tekrarlanmamış plan düzeni ve cephe karakteriyle dikkat çeker (Şekil 5.1).



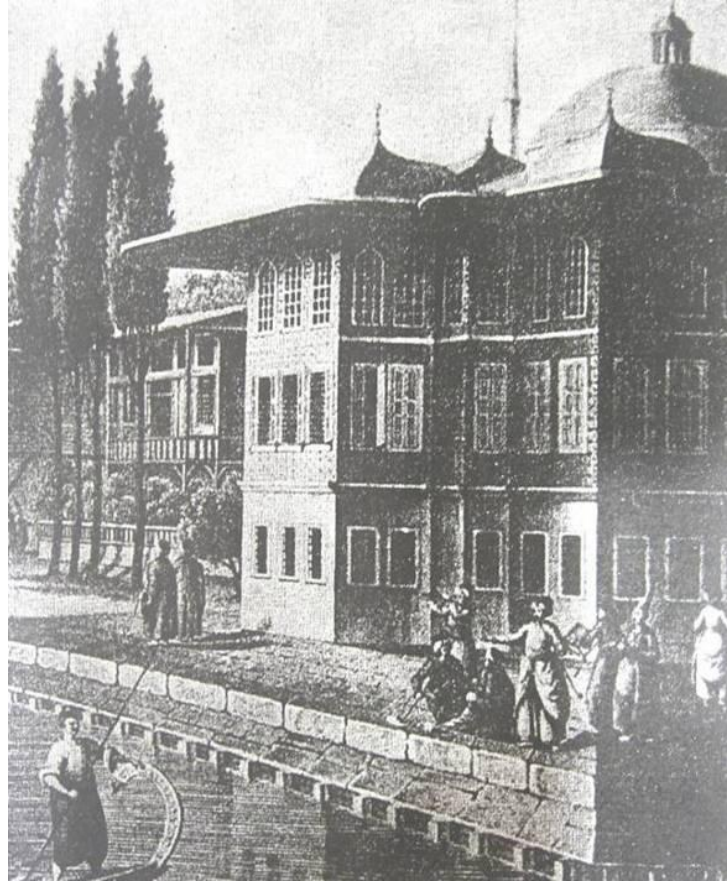
Şekil 5.1 Çinili Köşk genel görünüş (H. Meriç Uğraş, 2009).

* Babinger, yapının mimarı olarak mimar Kemaleddin ismini, inşaatın başlangıç tarihi olarak da Hicri 870 (1465- 1466) yılını vermektedir ancak kaynak belirtmemektedir (Babinger, 2003). Necipoğlu'na, göre Babinger bu sonucu Barnette Miller'in bugün kayıp olan bir kitabeye dayanarak verdiği bilgilere dayandırmaktadır (Necipoğlu, 2007).

** Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde "Edirne'de Saray-ı Hümayun'u derunundaki Çinili Köşk ile sair mahallerin tamiri" başlığı altında 1851 yılına ait bir belgede "... Edirne'de Sarây-ı Hümayûn derûnunda kâ'in Çinili Kasr-ı âlisinin ba'zı mahalleriyle hamâmı kurşunları muhtâc-ı ta'mîr olarak ..." ifadesi geçmekte ve bu belgede tamiratların keşfi için İstanbul'dan kalfa gönderilmesi, masrafin nereden karşılaacağı gibi konular yer almaktadır. Belgede ayrıca bu kasrın yakınında bakımsız kalmış bir korudan da bahsedilmektedir (BOA İ.DH 241/14655). Kasrın yanında bir hamam olması, etrafında bir korunun olması gibi bilgiler Edirne Sarayı'nda bulunan IV. Mehmed'in 1667'de yaptırdığı Kum Kasrı ve ona bağlantılı inşa edilmiş Kum Kasrı Hamamı'nı akla getirmektedir. Kasrın Kum Meydanı denilen avluda bulunması ve odalarının duvarlarının çini kaplı oluşu diğer çinili köşklarle (Topkapı Sarayı'ndaki Çinili Köşk ve Beşiktaş Sahilsarayındaki Çinili Köşk) ortak özelliklerdir. Kum Kasrı olarak bilinen yapının bu benzerliklerden dolayı arşiv belgesinde Çinili Köşk olarak anılmış olması mümkündür.

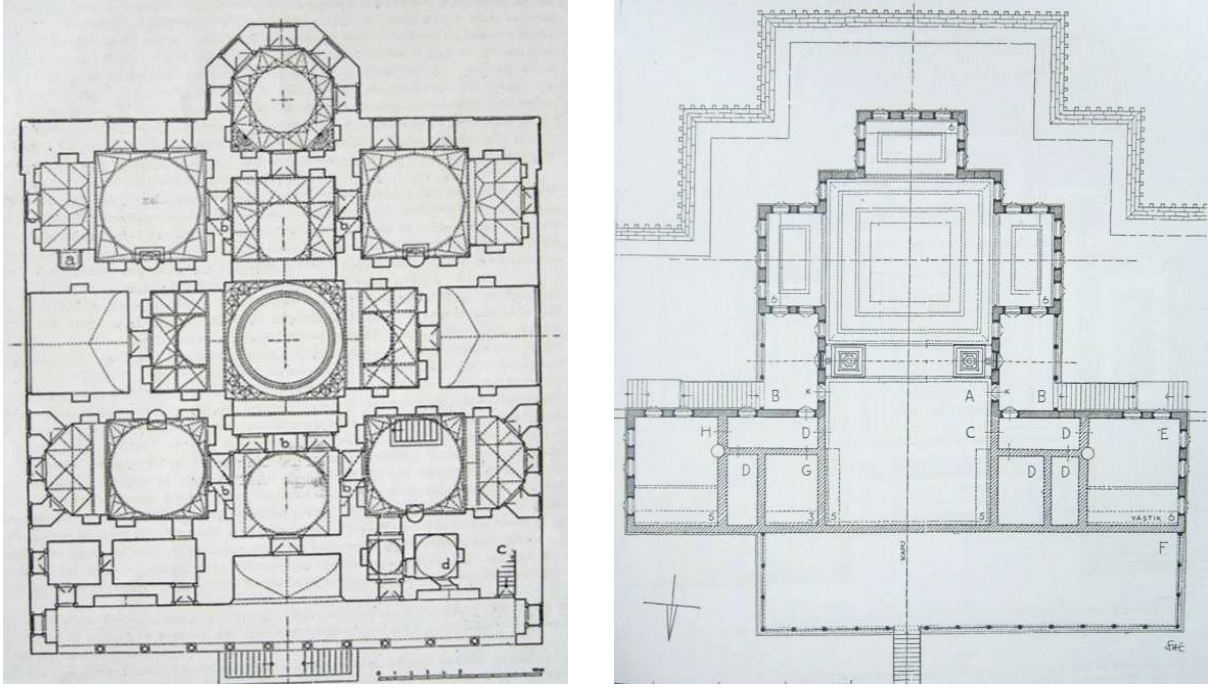
Osmanlı tarihçilerinin tarihlerinde (Tursun Bey, İbn-i Kemal, Nâima, Selânikî Mustafa Efendi gibi), risalelerde (Lâtîfî gibi), divânlarda (Kabûlî, Hâmidî gibi) ve arşiv belgelerinde müzeye dönüştürülene dek “Sırça Saray” ismiyle yer almıştır.

Osmanlı saray geleneğinde Çinili Köşk adıyla anılan diğer bir yapı da 17. yüzyılda Sultan IV. Mehmed tarafından Beşiktaş Sahilsarayı’ı içerisinde yaptırılan köşktür (Şekil 5.2). Osmanlı belge ve kaynaklarında Topkapı Sarayı’ndaki Çinili Köşk ve Beşiktaş Sahilsarayı’ndaki Çinili Köşk dışında bu adla anılan başka bir yapıya rastlanmaz.



Şekil 5.2 Melling’in Beşiktaş Sahilsarayı’na ait gravüründe Çinili Köşk (Eldem, 1974b).

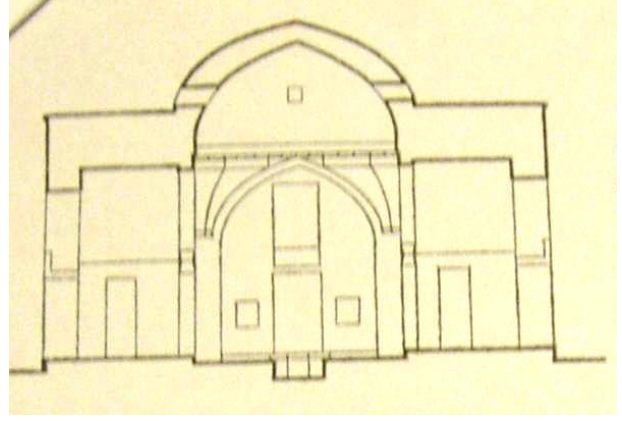
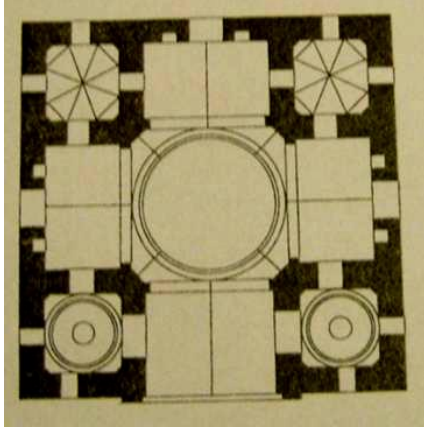
Her iki çinili köşkün plan şeması da “sofalı divanhane” diye adlandırılan, Osmanlı Mimarlığı’nda çeşitli örnekleri uygulanmış bir kültür şemasıdır. Topkapı Sarayı’ndaki Çinili Köşk dört sofalı, Beşiktaş Sahilsarayı’ndaki Çinili Köşk ise üç sofalı divanhane plan şemasına sahiptir (Şekil 5.3). Bu köşkların içte ve dışta uygulanmış yoğun çini bezemeleri dışında ortak özellikleri aynı plan şemasından türetilmiş olmalarının yanı sıra, kubbeli çatı örtüleri ve su ögesidir (Kara Pilehvarian, 2006).



Şekil 5.3 Topkapı Sarayı Çinili Köşk planı (Eldem, 1974a) ve Beşiktaş sahil sarayı Çinili Köşk planı (Eldem, 1974b).

Bu köşkler, en bilinen kullanım şekli olarak önlerinde yer alan kum meydanlarında yapılan saray halkının iştirak ettiği cirit, okçuluk, güreş gibi oyunlar için seyir mekanları olmaları ötesinde, sultanların resmi kabuller gerçekleştirdikleri, dini kutlama günlerinde mevlid okutma, namaz kılma, mevlevi ayini gibi ibadetlerin, yeni yıl tebriklerinin, rıkab törenlerinin ve halvetlerin yapıldığı mekanlardır (Hafız Hızır İlyas, 1987; Karateke, 2004 ve Beyhan, 2007) (BOA HAT 190/9151).

Osmanlı mimarlığında Çinili Köşk'ten önce bu plan şemasına ve cephe niteliğine sahip bir başka yapı günümüze ulaşmamıştır. Çinili Köşk'le aynı dönemlerde yapıldığı bilinen Uzun Hasan'ın Tebriz'deki Heşt Bihişt Ksarı'nın benzer plan tipinde yapıldığı söylenmekle birlikte bu yapıdan günümüze hiçbir iz kalmamıştır. Şirvanşahlar zamanında 15. yüzyılda Azerbaycan'da Hazar Gölü'nün kenarında inşa edilmiş Nardaran Yazlık Sarayı benzer bir plan şemasına sahip olmakla birlikte, tek katlı küçük bir köşktür (Akın, 1990; Turanszky, 1979) (Şekil 5.4).



Şekil 5.4 Hazar Gölü kıyısındaki Nardaran Yazlık Sarayı (13-14. Yüzyıl) (Turanszky, 1979).

Çinili Köşk'ün inşasından yaklaşık bir yüz yıl öncesinde ilk eserleri verilmiş Timurlu mimarlığına ait saraylardan günümüze sadece Şehrisebz'deki (diğer adıyla Keş) Ak-Saray'ın küçük bir kısmının harebeleri kalmıştır (Şekil 5.5) (Şekil 5.6) (Şekil 5.7). Timur'un çok büyük bir park içinde yaptırdığı ancak içinde hiç oturmadığı sarayın taçkapısının 38 metre*, sarayın kendi yüksekliğinin ise 50 metre olduğu bilinmektedir. Yapım aşamasında görme şansı olmuş Clavijo seyahatnamesinde sarayı betimlemiştir:

“Pek muazzam bir bina olan bu sarayın kapısı çok büyüktür. Kapıdan girer girmez, iki tarafta mavi çinilerle tezyin olunmuş kemerlerle karşılaşırız. Bu kemerlerin her birinden kapısız bir odaya varıyorsunuz. Zemin hep mavi çinilerle döşenmiştir. Bu odalar Timur'u görmek isteyenlerin bekleme yeridir. Galerinin nihayetinde bir methal daha vardır. Methalin gerisinde dört tarafı muhteşem kemerlerle çevrilmiş büyük bir sahanlık bulunuyor. Zemin mermerlerle döşenmiş ve ortaya da bir fıskiye yapılmıştır. Üç yüz adım genişliğinde olan bu sahanlığı geçtikten sonra yine büyük kapıdan asıl saraya giriliyor. Bu muhteşem kapının yanları mavili ve altın renginde çinilerle tezyin olunmuştur. Asıl sarayın metalinden girildikten sonra dört köşeli bir kabul salonuna varılıyor. Duvarlar, hep mavi ve altın renginde çinidendir. Tavan tamamıyla yaldızlıdır. Buradan ilerledik ve sayısız daireler ve odalar gördük. Bunların hepsi de yaldızlı çinilerden yapılmıştı.” (Yekin, 1965).

Clavijo'nun betimlemesinden sarayın plan şeması hakkında yeterli bilgi edinilememekle birlikte, duvarlarının ve hatta kimi yerde zeminin mavi ve altın yaldızlı çinilerle kaplı oluşu bu tez çalışması bağlamında önemli bir noktadır. Fatih'in sarayında, ele geçirdiği ülkeleri simgelediği düşünülen bahçe köşklerinden biri olarak Çinili Köşk'ü yaptırırken, kendi gibi dünya tarihinde önemli bir yere sahip “sahibkıran” sıfatını kullanmış Timur'un sarayından

* Timur sarayına bu yükseklikteki bir taçkapı yaptırarak, II. Hüsrev'in 6. yüzyılda Dicle kenarında yaptırdığı ve yüzyıllar boyunca İslam mimarlığında ihtişamıyla ve yüksekliğiyle erişilmek istenen Ktesifon Sarayı'nın (Tak-ı Kisrâ) 36 metre yüksekliğindeki ünlü kemerini geçmiştir.

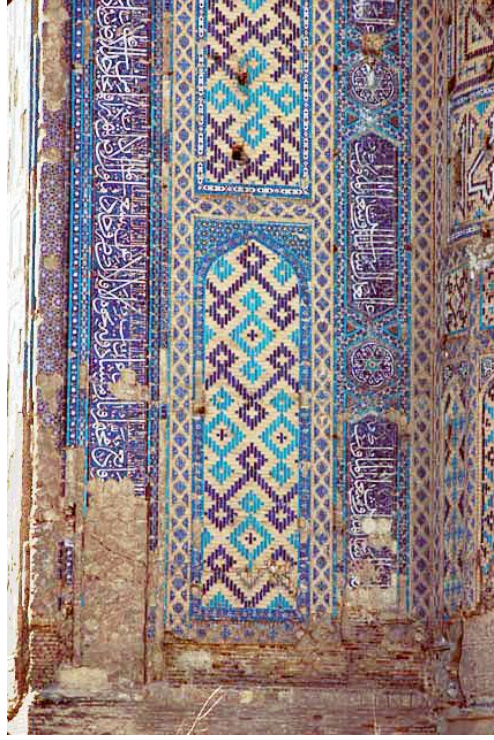
esinlenmiş olması mümkündür. Ancak bu esinlenme Timurly mimarlığının ayırd edici özelliği olan iç ve dış yüzeylede yoğun çini kullanımının ötesine geçmemiştir.



şekil 5.5 şehrisebz'teki (Keş) Ak-Saray (1379-1396) (www.archnet.org).

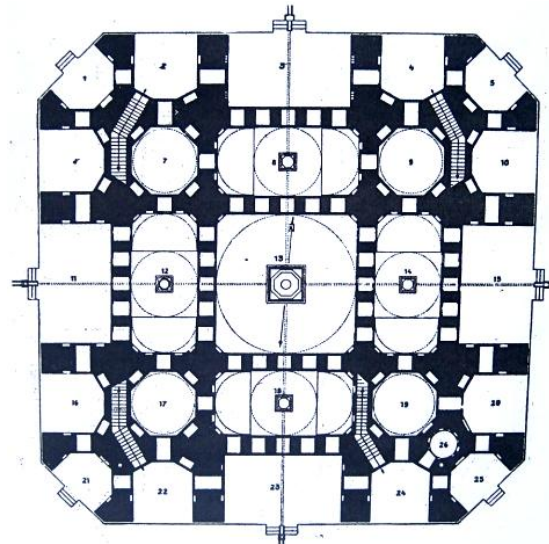


şekil 5.6 şehrisebz'teki (Keş) Ak Saray cephe detayı (1379-1396) (www.archnet.org).

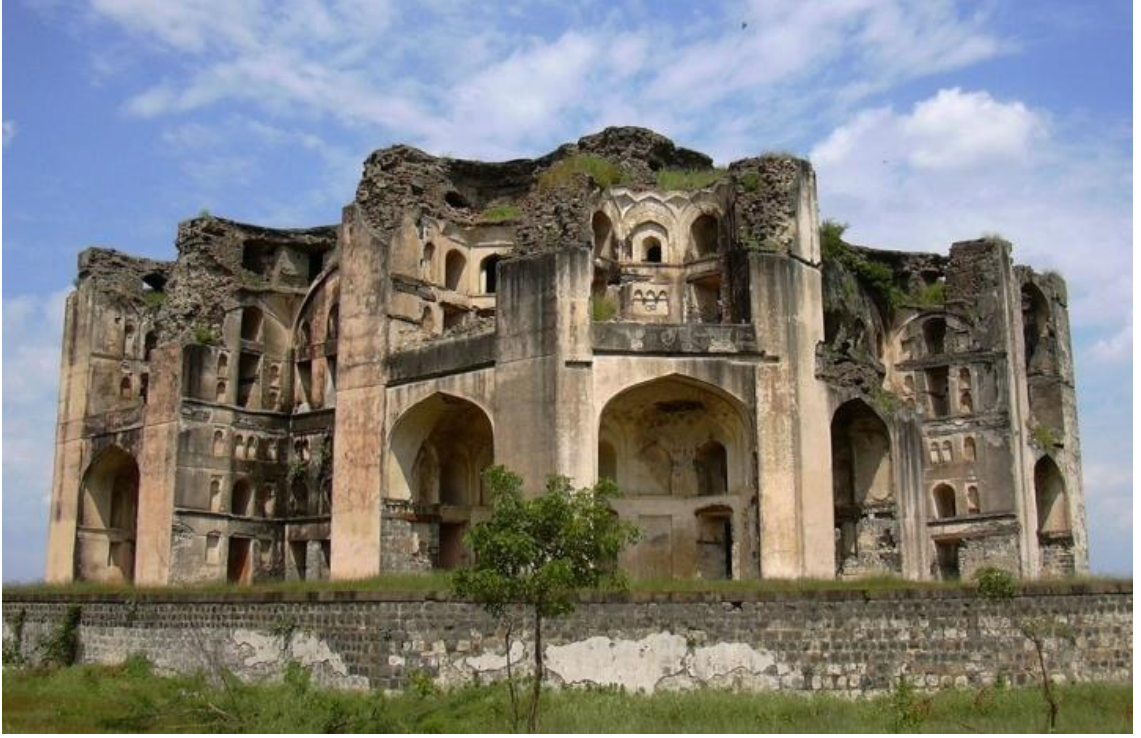


Şekil 5.7 Şehrisebz'teki (Keş) Ak Saray taçkapı detayı (1379-1396) (www.archnet.org).

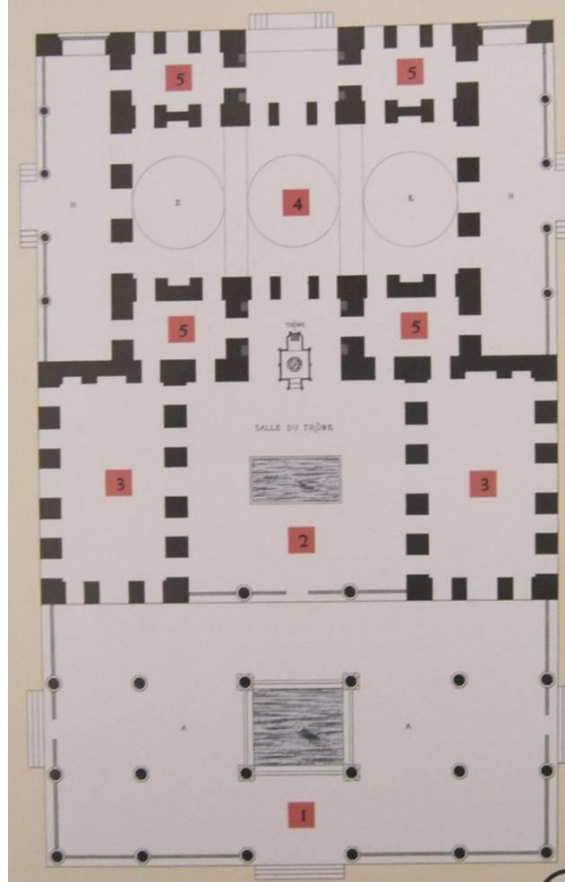
Çinili Köşk plan şeması ve mimari özellikleriyle S. H. Eldem tarafından Hindistan'daki Feria Bağ / Farahbağ Sarayı (1583) (Şekil 5.8) (Şekil 5.9), Safevi dönemine ait İsfahan'daki Çehil Sütun Kasrı (1647) (Şekil 5.10) (Şekil 5.11) (Şekil 5.12) ve Heşt Bihişt Kasrı'na (1669) (Şekil 5.13) (Şekil 5.14) (Şekil 5.15) benzetilmiştir (Eldem, 1974a). Ancak bu yapılar daha geç dönemlerde yapılmış olduklarından köken konusuna açıklık getirmemektedir.



Şekil 5.8 Hindistan'daki Feria Bağ / Farahbağ Sarayı planı (1583) (Eldem, 1974a).



Şekil 5.9 Hindistan'daki Faria Bağ / Farahbağ Sarayı cepheden görünüş (1583) (www.columbia.org/itc).



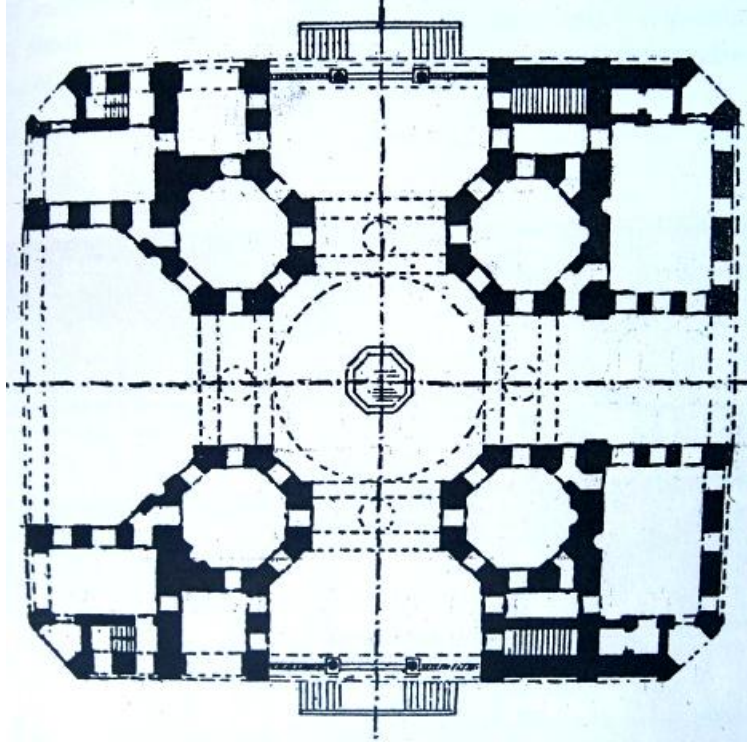
Şekil 5.10 İsfahan'da Çehil Sütun Kasrı plan (1647) (Stierlin, 2002).



Şekil 5.11 İsfahan'da Çehil Sütun Kasrı ön cephe ve talar (1647) (www.archnet.org).



Şekil 5.12 İsfahan'da Çehil Sütun Kasrı yan ve arka cephe (1647) (www.archnet.org).



Şekil 5.13 İsfahan'da Hešt Bihišt Kasrı plan (1669) (Eldem, 1974a)



Şekil 5.14 İsfahan'da Hešt Bihišt Kasrı ön cephe (1669) (www.archnet.org).



Şekil 5.15 İsfahan’da Heşt Bihişt Kasrı yan ve arka cephe (1669) (www.archnet.org).

Topkapı Sarayı Çinili Köşk gerek inşa edildiği dönemde yaşamış kişiler, gerekse Osmanlı tarihi ve mimarlığı alanında çalışan araştırmacılar tarafından; plan şeması yapım teknolojisi ve süslemeleri özetle üslubu açısından köken olarak İran mimarisine bağlanmıştır (Tursun Bey, 1977; Babinger, 2003; Ayverdi, 1974; Eldem, 1974; Eyice, 1993; Akın, 1990; Seçkin, 1998; Necipoğlu, 2007).

Tursun Bey, tarihçesinde köşkü “tavr-ı ekâsire* üzre” diye tanımlamıştır (Tursun Bey, 1977). Fatih döneminde sarayda yaşamış Angiolello da yapıyı “Acem tarzında (alla Persiana) yapılmış, Karaman ülkesinin tarzında süslenmiş” diye anlatmıştır (Necipoğlu, 2007).

Babinger, Çinili Köşk’ü plan şemasına ve detaylarına bakarak İran ve Selçuklu etkisinde inşa edilmiş olduğunu söylerken; Fatih’in 1466 yılında Sadrazam Mahmud Paşa’ya Konya ve Karaman’daki sanatçı ve zanaatkârların İstanbul’a yerleştirilmesini emretmesinden kısa bir süre sonra köşkün yapımına başlanmasının tesadüf olamayacağını, yapının mimarı dediği Kemaleddin adlı kişinin de İranlı ya da Karamanlı olduğunu iddia etmiştir (Babinger, 2003). Babinger’in bu iddiası, Karamanoğulları Beyliği’nin ve Karaman bölgesinin özgün bir saray mimari geleneğine sahip olmadığı göz önüne alındığında pek de mantıklı bir tanımlama gibi gözükmemektedir. Babinger Karaman sözcüğüyle İran Selçukluları’nın devamı olan Anadolu Selçuklu üslubu saray geleneği ve uygulayıcılarını kastetmiş olmalıdır.

* “Ekâsir”, “kîsrâ” kelimesinin çoğuludur ve eski İran (Sasâni) hükümdarlarına verilen addır.

Ekrem Hakkı Ayverdi, köşkün kaburgalı kubbeleri ve çini bezemelerine dayanarak Büyük Selçuklu üslubunda olduğunu kabul ederken, yapının özgün halinde olan ancak sonradan yanmış olan ahşap revağın da o devrin bir özelliği olarak köşte uygulanmış olduğunu belirtmiştir (Ayverdi, 1974). Bu görüşten hareketle yapmış olduğu restitüsyonda Çinili Köşk’ün önüne daha geç tarihli Safevi saraylarındakine benzer bir ahşap revak çizmiştir.

Konu hakkında yorum yapan bir başka araştırmacı Sedat Hakkı Eldem, yapıyı üslup olarak Selçuk Orta Asya geleneğinin bir örneği kabul etmekle beraber, gerek yapım teknikleri, gerek bezeme unsurları, gerekse cephe mimarisi açısından Osmanlı üslubundan tamamen ayrı, bir defaya mahsus inşa edilmiş bir örnek olarak değerlendirmiştir (Eldem, 1974).

Semavi Eyice de aynı şekilde köşkü Orta Asya’dan İran üzerinden gelen Selçuklu mimari geleneğinin bir uzantısı olarak kabul etme konusunda Eldem’e katılmakla birlikte; söz konusu üslubu “yabancı” kabul etmesine karşı çıkmış, eski Türk mimari geleneğinin günümüze ulaşmış tek örneği olarak nitelemiştir. Kitabedeki “alâ” kelimesini “Ali”, “sâye-i yezdânî” ifadesinin ise “şâkirdân-ı Îrânî” okunmasından kaynaklanan yapıyı İranlı ya da Azeri ustaların yapmış olabileceği şeklindeki ifadelerin de asılsız olduğunu belirtmiştir (Eyice, 1993).

Tahsin Öz köşkü, planı ve çinileri bağlamında “Selçuk mimarisi ile sanatının istihaleler geçirerek inkişaf etmiş bir tipidir” diye tanımlamıştır. Öz, Y. Mimar Sedat Çetintaş’ın köşkün planının Bursa Yıldırım Camii’nin planıyla küçük farklar dışında örtüştüğünü planimetrik olarak ortaya koyduğunu, dolayısıyla bazı yazarların düşündükleri gibi yapıyı döneminin İran’daki örnekleriyle karşılaştırmaya gerek olmadığını, daha eski bir dönemde Türk mimarisinde bir benzerinin zaten var olduğunu belirtmiştir (Öz, 1953). Öz’ün yaklaşımı en gerçekçi olanıdır. Çoğu araştırmacı İran sözcüğünün ardına sığınarak hangi mimari düzen ve devlet olduğunu referans vermeden yorum yaparken; Öz, köşkü Selçuklu mimarisinin aşamalar geçirerek Erken Osmanlı ve Osmanlı’ya ulaşmış halinin bir sonucu olarak yorumlamıştır.

Konu hakkında görüşlerini ileri süren bir başka araştırmacı Günkut Akın köşkün, Türk mimarisine yabancı birçok öğeyi barındıran, kendi döneminde ve hatta öncesinde günümüze ulaşabilmiş başka bir benzeri bulunmayan Timurlu mimarisinin metropoliten bir temsilcisi olduğunu belirtmektedir (Akın, 1990). Akın, Türk mimarisini zamansız, homojen bir oluşum olarak almakta Timurlu mimarisi derken genel bir başlık altında örnek vermeden yorum yapmıştır.

Nadide Seçkin, “Topkapı Sarayı’nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmasında cephelerindeki çini kaplamalarıyla Timur ve Selçuklu mimarisine bağlamakta; bahçelere açılan planlama ilkesi, cephe düzeni, mimari elemanları ve malzeme seçimiyle Çinili Köşk’ün İran görünümlü bir yapı olduğunu söylemiştir (Seçkin, 1998). Köşk hakkındaki genel yorumunu İran’a bağlayan Seçkin, daha önceki araştırmacıların söylediklerini tekrarlamıştır.

Günümüz araştırmacılarından Gülrû Necipoğlu’nun konuyla ilgili yorumu ise, Çinili Köşk’ün Osmanlı mimari geleneğine yabancı bir tarzda İran ve Turan’ın (Orta Asya) Timurî üslubunda yapıldığı şeklindedir. Yapının plan şeklinin, kemer ve tonoz şekillerinin tipik Timurî özellikler taşıdığını ileri sürmüştür. Necipoğlu ayrıca köşkün, Timurî dünyasıyla yakın kültürel ilişkileri olan Karaman Beyliği’nden gelme bir mimar topluluğu tarafından inşa edilmiş olabileceği görüşünü savunmuştur. İran’da çini için kullanılan “kâşî” kelimesi yerine yapının adının dönemin kaynaklarında “Sırça Köşk” şeklinde geçmesini ve sırça kelimesinin de Konya yöresinde çini-işi anlamında kullanılmasını da görüşünü desteklemek için belirtmiştir. Ayrıca Tursun Bey’in tarihçesinde Fatih’in Yeni Sarayı’nın yapımı için “Acem”den ustalar getirttiğini söylemesine dayanarak, bezemelerin de daha önce Karaman’da çalışmış İranlı gezgin ustalarca yapılmış olabileceğini eklemiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi’nde bulunan, Horasanlı çini kesicilerin (kâşî-tarâşân-ı Hurâsân) saraydaki kasrı tamamladıkları için yeni iş talebinde bulundukları dair sultana sunulmuş tarihsiz Farsça bir dilekçeyi* görüşünü desteklemek için referans vermiştir (Necipoğlu, 2007). Necipoğlu Karaman Beyliği’nden gelen mimarlar, Karaman’da çalışmış İranlı ustalar derken Babinger’e benzer şekilde kendine özgü mimari üslubu olmayan coğrafi bir bölgeyi işaret etmiştir. Yapının plan şeklini Timuri olarak nitelemesi ise yanlış bir yaklaşımdır. Dört anayön-dört arayön (köşe) ile bu yönlerin merkezindeki orta mekandan oluşan plan şeması kökeni Orta Asya coğrafyasında İslamiyet öncesi inançlara dayanan bir plan şemasıdır (Bkz. Bölüm 2.1). Timuri dediği üslubun kaynağı ise aynı coğrafyada var olmuş Büyük Selçuklu mimari geleneğinin devamıdır. Timur İmparatorluğu döneminin geçmişten süregelen mimari geleneğe getirdiği farklılık çini bezemenin yapıların iç ve dışında çok yoğun bir şekilde kullanılması yönünde olmuştur. Bu yapıların inşa edilmesinde İsfahan, Tebriz, Şiraz gibi Timur’un ele geçirdiği kentlerden getirdiği sanatçı ve mimarların katkısının olduğu da bilinmektedir (Stierlin, 2002). Diğer bir deyişle Timurlu yapıları kökenlerinde geniş bir coğrafya içinde farklı kültürlerden beslenmiş bir geleneğin ürünüdür. Nitekim bu yapıları farklı kılan yoğun

* TSMA E.3152.

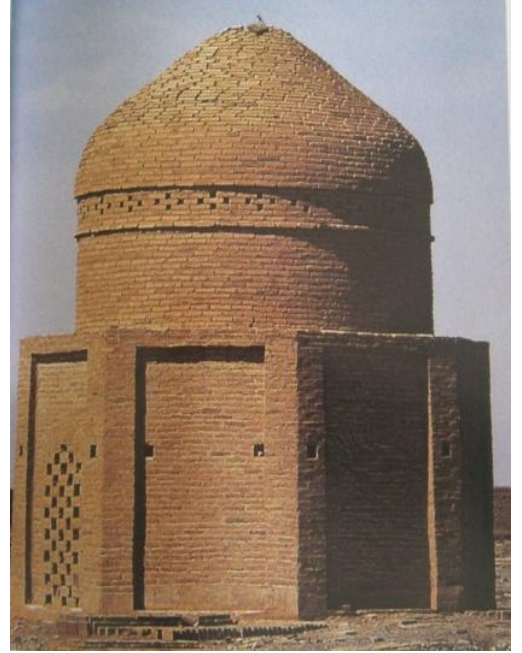
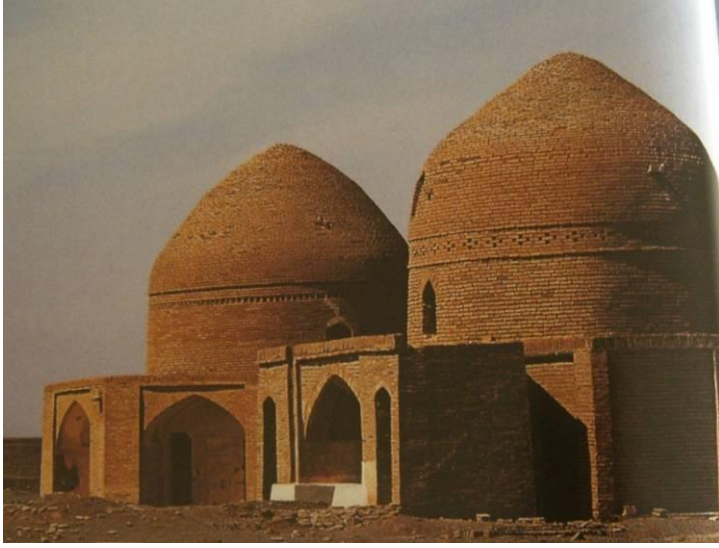
çini bezemelerin ilk örneklerini, yapı içinde çini mozaik tekniğini zengin şekilde ilk kez kullanan Anadolu Selçuklu eserlerinde bulmak mümkündür (Öney, 1976) (Bkz. Şekil 5.75, Şekil 5.76, Şekil 5.77).

Çinili Köşk için yapılan yorumlarda görülen genel yaklaşım yapının üslup ve köken olarak İran'a bağlanmasıdır. İran geçmişte Maverâünnehir, Horasan, Afganistan, Hindistan'ın bir bölümünü kapsayan çok geniş bir coğrafyanın ismi olup, belirli bir tarihsel dönem ya da mimari üslubu tanımlamamaktadır. Çinili Köşk'ün kubbe, eyvan, tonoz, kemer gibi mimari elemanlarının öncüllerini 11. ve 12. yüzyıllarda Ahemeniş ve Sasâni imparatorluklarının zamanındaki gibi Çin'den Anadolu'nun batısına, Arap Yarımadası'ndan Hazar ve Aral Gölü'ne kadar uzanan bir coğrafyada var olmuş, İslam mimarlığına özellikle teknik açıdan getirdikleri çözümlerle (kare mekandan dairesel plana geçişte uygulanan tromplar gibi) katkı sağlamış Büyük Selçuklular'ın mimari eserlerinde bulmak mümkündür.

9.-10. yüzyıllarda Abbasiler tarafından inşa edilmiş, 11. yüzyılın sonunda Selçuklular tarafından genişletilip, dört eyvanlı olarak yeniden düzenlen İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın güney eyvanının arkasındaki mihrap kubbesi, İsfahan yakınlarındaki Zavareh kentinde 12. yüzyılda inşa edilmiş türbelerin kubbeleri, Çinili Köşk'ün özgün kubbesinin Selçuklular tarafından yapılmış erken örnekleridir (Şekil 5.16) (Şekil 5.17) (Şekil 5.18).



Şekil 5.16 İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın mihrap kubbesi (11. yüzyıl) (www.archnet.org)



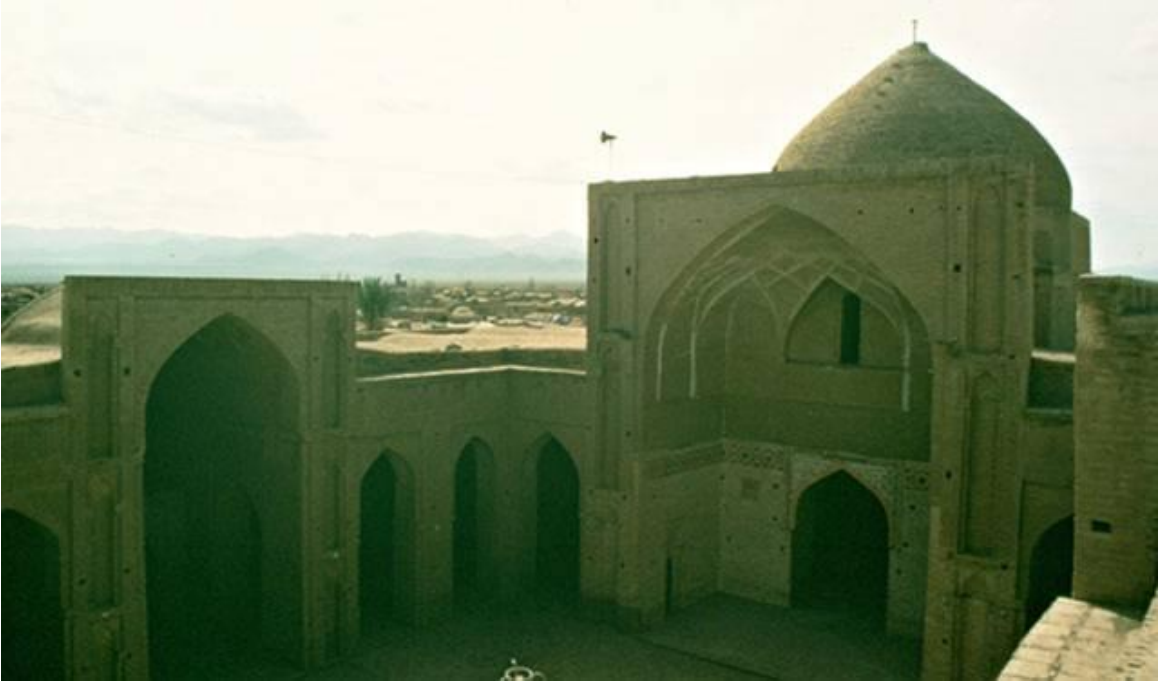
Şekil 5.17 Zavareh'teki Selçuklu türbeleri (12. yüzyıl) (Stierlin, 2002).



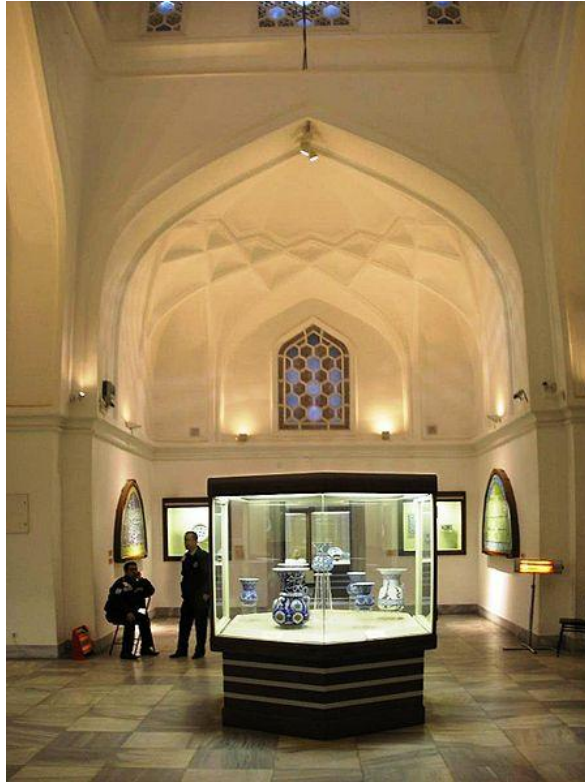
Şekil 5.18 Çinili Köşk'ün 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyonda ortaya çıkarılan kubbesi (Baha Tanman Arşivi).

Çinili Köşk'ün içindeki kaburgalı eyvanların, giriş eyvanı ve yan eyvanlarının öncülleri yine Selçuklu yapılarında bulunmaktadır. Zavareh'de bulunan 1135 tarihli Mescid-i Cuma'nın kaburgalı örtüsüyle Kible eyvanı, İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın, Konya Sırçalı

Medrese'nin (1243) eyvanları 15. Yüzyılda Çinili Köşk'te tekrarlanmıştır (Şekil 5.19) (Şekil 5.20) (Şekil 5.21) (Şekil 5.22) (Şekil 5.23) (Şekil 5.24).



Şekil 5.19 Zavareh'deki Mescid'i Cuma (1135), kaburgalı örtüsüyle Kible eyvanı (www.archnet.org).



Şekil 5.20 Çinili Köşk'te orta mekanın yarım kubbe ile örtülü kaburgalı yan eyvanı (www.tr.wikipedia.org).



Şekil 5.21 İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın batı eyvanı ve kemerler (11. yüzyıl) (Stierlin, 2002).



Şekil 5.22 Konya Sırçalı Medrese eyvanı (1243) (www.twinning.vet.gov.tr).



Şekil 5.23 Çinili Köşk'ün giriş eyvanı ve revaklı bölümdeki kemerler (H. Meriç Uğraş, 2009).



Şekil 5.24 Çinili Köşk'ün kapatılmış olan yan cephedeki eyvanı (H. Meriç Uğraş, 2008).

İran coğrafyasında Çinili Köşk'e ulaşana dek çeşitli biçimlerde ve işlevlerdeki yapılarda kullanılarak ve tarihsel süreç içinde uygarlıktan uygarlığa değişerek gelen pek çok mimari unsur / eleman (kubbe, eyvan, dört merkezli, beş merkezli kemer gibi) mevcuttur. Ancak tüm

bu ögeler Pers, Sasâni, Hint, Çin üsluplarının 11. yüzyıldan itibaren Türk-İslam potasında sentezlenmesi sonucu oluşmuş bir Türk-İslam hükümrânlık sembolü olarak Büyük Selçuklular aracılığıyla İran coğrafyasından Anadolu coğrafyasına ve Osmanlılar'a aktarılmıştır.

Aktarılan hükümrânlık sembollerinin oluşturduğu sofalı divanhane şeması olarak tanımlanan bu üst kültür şeması en son örneği 17. yüzyılda eski Beşiktaş Sahilsarayı içerisinde IV. Mehmed tarafından yaptırılan Çinili Köşk olmuştur. 1855 yılında yıkılana dek, Osmanlılar'ın yönetim mekanizmalarını yenilerken yüzünü doğudan batıya döndürdüğü 19. yüzyılın yeni hükümrânlık sembolü saray biçimlerini oluşturmada önceki son örnek olarak Beşiktaş Sahilsarayı Çinili Köşk öncülü Topkapı Sarayı Çinili Köşk ile aynı işlevsel, mekansal ve anlamsal birlikteliği sürdürmüştür (Kara Pilehvarian, 2006).

5.1. Tarihçesi

Yapıldığı dönemden günümüze dek, Gülhane Parkı tarafındaki havuz, önündeki revaklı bölüm ve çatı dışında özgün halini koruduğu varsayılan köşke ilişkin belgelerle kesinlik kazanmış iki önemli olay 1737 yılında geçirdiği yangın ve 19. yüzyılın son çeyreğinde müzeye dönüştürülmesidir. Çinili Köşk'ün müze oluşuna dek özgün kullanım şekliyle ilgili geçmişinde büyük boşluklar mevcuttur.

Sultanların köşke gitmek için, Fatih döneminden kalma Zülüflü Baltacılar Koğuşu önündeki Biniş Yolu'nu ve Perde Kapı'sını kullandıkları bilinmektedir (Ortaylı, 2007) (Şekil 5.26).

Çinili Köşk'e ilişkin mevcut kaynaklar sultanların, köşkün önündeki Kum Meydanı'nda yapılan saraya mahsus çeşitli spor müsabakalarını (kartopu dövüşü, çevgan oyunu gibi), bayramlarda güreşçileri, aslan terbiyecilerinin gösterilerini izlemek için köşkü kullandıkları bilgisini vermektedir (Orgun, 1941; Arseven, 1946; Ayverdi, 1974; Sakaoğlu, 2002a; Sakaoğlu, 2002b ve Necipoğlu, 2007). Sakaoğlu, II. Bayezid'in saltanatı zamanında Çinili Köşk'ün önünde yapılan müsabakalara Şehzade Ahmed'le eniştesi Akkoyunlu Göde Ahmet Bey'in, Sırp, Ulah, Macar prenslerinin, Kırım hanzadelerinin katıldıklarının dönemin tarihlerinin yazdığını belirtmiştir (Sakaoğlu, 2002b). Sultanların spor müsabakalarını izlemenin dışında dinlenmek, eğlenmek gibi amaçlarla köşkü kullanmış olabilecekleri, bunun yanında Fatih'in Kanunnâme düzenlene dek elçi kabullerinin köşte yapılmış olabileceğine dair görüşler de mevcuttur (Akdeniz, 1995; Necipoğlu, 2007).

Çinili Köşk için yazılmış divan şiirlerinde sultanın burayı dinlenmek, eğlenmek için kullandığına ilişkin ifadeler bulunmaktadır. Ahmet Paşa (1992) “Der-Medh-i Kasr-ı Sultan Mehmed Aleyhi’r-rahmetini” adlı kasidesinde;

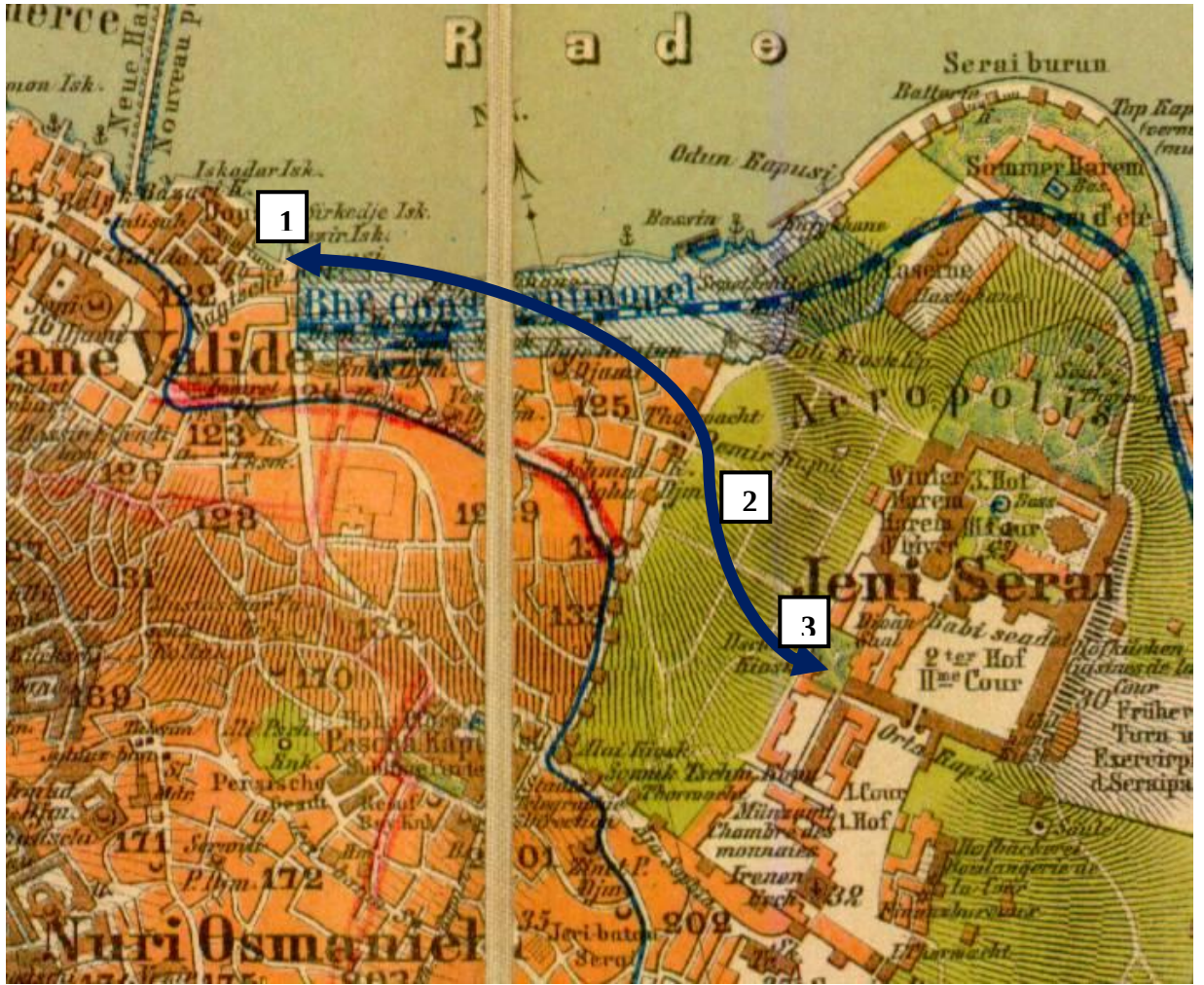
“Nâhid nevasından eder bezmini magni “Zühre (Venüs) nağmeleriyle meclisini doyurur
Mutriblerin alsa ele kânun ile şeş-tâ Çalgıcıların eline kânun ile tanbur alsa
Akvâl-i magannini semâ edeli her şeb Her gece nağmeli sözlerini işiteli
Ta’lime gelir çengin alıp Zöhre-i zehrâ” Parlayan Zühre sazını alıp talime gelir”

diyerek, köşkte sazların çalınıp, şarkıların söylendiğini belirtmiştir. Bir başka şair Hâmîdî (1949) ise “Der Vâsf-ı Cam Saray” adını taşıyan kasidesinde;

“Elâ ey ez rohet gesre to por nûr “Teşrifinden kasrın pür nur oldu
Erem bağı to gesret peyet mâmûr İrem bağın kasrın mâmûr
Ze mehre rûye tost in gesr roşen Senin sevgindendir bu kasır aydınlık
Be vekte bezme to nûre âlâ nûr Senin eğlence zamanında nur içinde nurdur
Sepehreş gorfeye ferdos hâned Beyaz gökyüzü cennetin en güzel yerinde köşk diye anılır
Ke der vekte teferroc gûyedeş nûr Sıkıntıdan kurtulma zamanından huri gibi kurtarır”

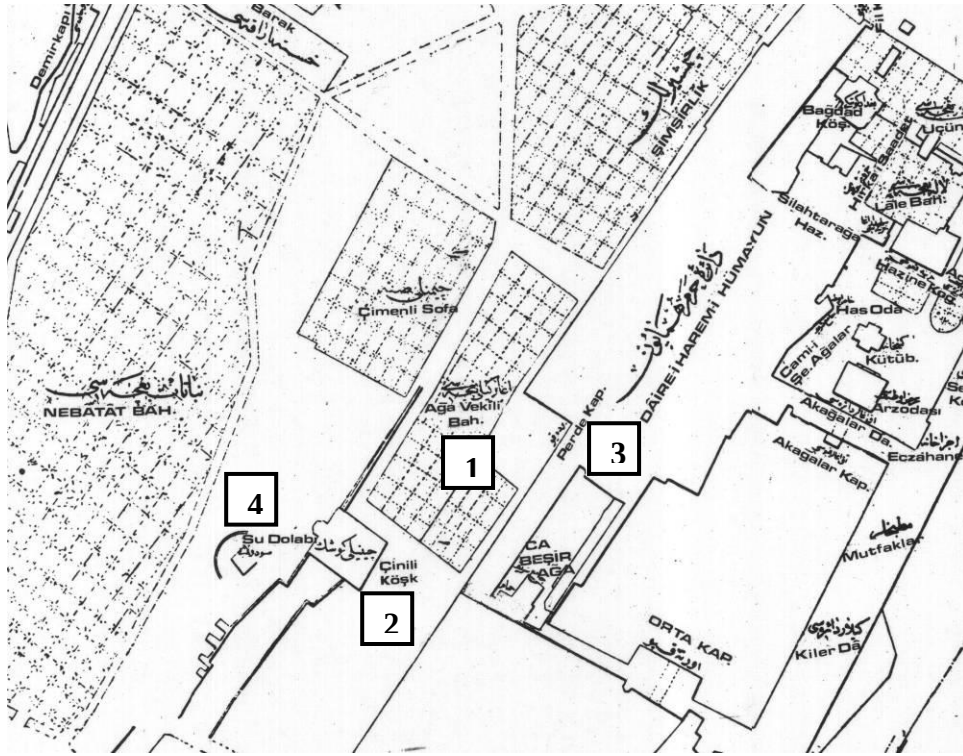
derken, sultanın kasrı eğlenme, sıkıntılı zamanlarında dinlenme amacıyla kullandığını açıkça ifade etmiştir.

Köşkün arka cephesi Haliç ve Sirkeci Limanı’na bakmaktadır. Set üzerine inşa edilmiş, dışı çinilerle kaplı köşk, büyük olasılıkla bânisi Fatih’in de arzuladığı gibi sarayın geçmişteki panoramik görüntüsünde bütün görkemiyle limandan gelen elçiler, yabancılar tarafından görülüyor olmalıdır. Sarayda Arz Odası yapılarına dek elçilerin Sirkeci Limanı’ndan gelip, Haliç’e bakan surlar üstündeki bugünkü Gülhane Parkı’na açılan Demir Kapı’dan geçerek, Çinili Köşk’te sultanın huzuruna çıkmış olmalıdırlar (Şekil 5.25). Devlet geleneğinde sultanların saraydaki çeşitli köşklere elçi kabul ettiklerine ilişkin veriler, köşkün konumu, büyüklüğü ve özgün halinde çinilerle kaplı gösterişli hali ile sultanın ve dolayısıyla devletin gücünü simgeliyor oluşu bu savın doğruluğunu güçlendirmektedir.



Şekil 5.25 Stolpe'nin 1882 tarihli haritasında Sirkeci Limanı (1) – Demir Kapı (2) – Çinili Köşk (3) arasındaki güzergâh (Alman Arkeoloji Enstitüsü).

Geçmişte Çinili Köşk'ün kuzeydoğusunda bulunan Ağa Vekili Bahçesi çeşitli oyunlar ve törenler için kullanılmıştır. Ruznâmelerde III. Selim'in, Ağa Vekili Bahçesi'nde 1804 yılının muharrem ayında tomak ve cirid oyunlarını izlediği, 1806 yılında ise yeni yıl tebriklerini burada kabul ettiği; II. Mahmud'un da 1808 yılının Şaban ayında bahçede cirid oynatıp, musiki fasıllarını dinlediği yazmaktadır (Beyhan, 2007). Her yıl yapılan Surre Alayı'nın, Çinili Köşk'ün kuzeydoğusunda bugün mevcut olmayan III. Mehmed Köşkü'nde hazırlanıp, köşkün önündeki Ağa Vekili Bahçesi'nde yapılan törenden sonra yola çıktığı bilinmektedir (Hafız Hızır İlyas, 1987; Tezcan, 2008) (Şekil 5.26).



Şekil 5.26 E. H. Ayverdi'nin Sarayburnu Sahili'ni gösteren haritasında AğaVekili Bahçesi (1), Çinili Köşk (2), Perde Kapısı (3), Su Dolabı (4) (Ayverdi, 1958).

Tarihçelerdeki bilgilerden köşkün bir süre sonra özgün işlevinin dışında amaçlarla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Selânikî Mustafa Efendi'nin tarihçesinde 1598 ve 1599 yıllarına ait olaylar anlatılırken “Sırça Saray içindeki darbhâne”, “Sırça Saray’da darbhanede” ifadeleri yer almakta, burada akça kesildiğinden bahsedilmektedir (Bkz. Bölüm 3.2). Sarayın iç darphanesinin birinci avlunun sol yanındaki yokuşla Aya İrini arasında kalan yerde bulunduğu bilinmektedir (Akdeniz, 1995; Necipoğlu, 2007). A. Şeref, bir saray rivayetine dayanarak 1610 yılından önce darphanenin bugünkü yerinde olduğunu aktarmıştır (Akdeniz, 1995). Bu durumda 16. Yüzyıl sonunda Çinili Köşk darphane olarak değil ama belki de darphaneye bağlı bir birim olarak kullanılmış olmalıdır.

Naîmâ Tarihi’nde Sırça Saray’ın vezirler için bir çeşit misafirhane ya da bir çeşit alıkonulma yeri olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Na’îmâ’nın aktardıklarına göre 1637 yılında Revan Seferi’nde yardım konusundaki hatalı davranışları yüzünden görevden alınan Veziria’zam Mehmed Paşa, Diyarbakır’dan alınıp saraya getirilmiş, cezasını çekmesi için Sırça Saray’a konulmuş, doksan üç gün burada kalmıştır (Bkz. Bölüm 3.2.). Yine Naîmâ Tarihi’nde aktarıldığına göre, 1634 yılında Abaza Mehmed Paşa’nın köşkte boğdurulmuştur (Naîmâ, 2007).

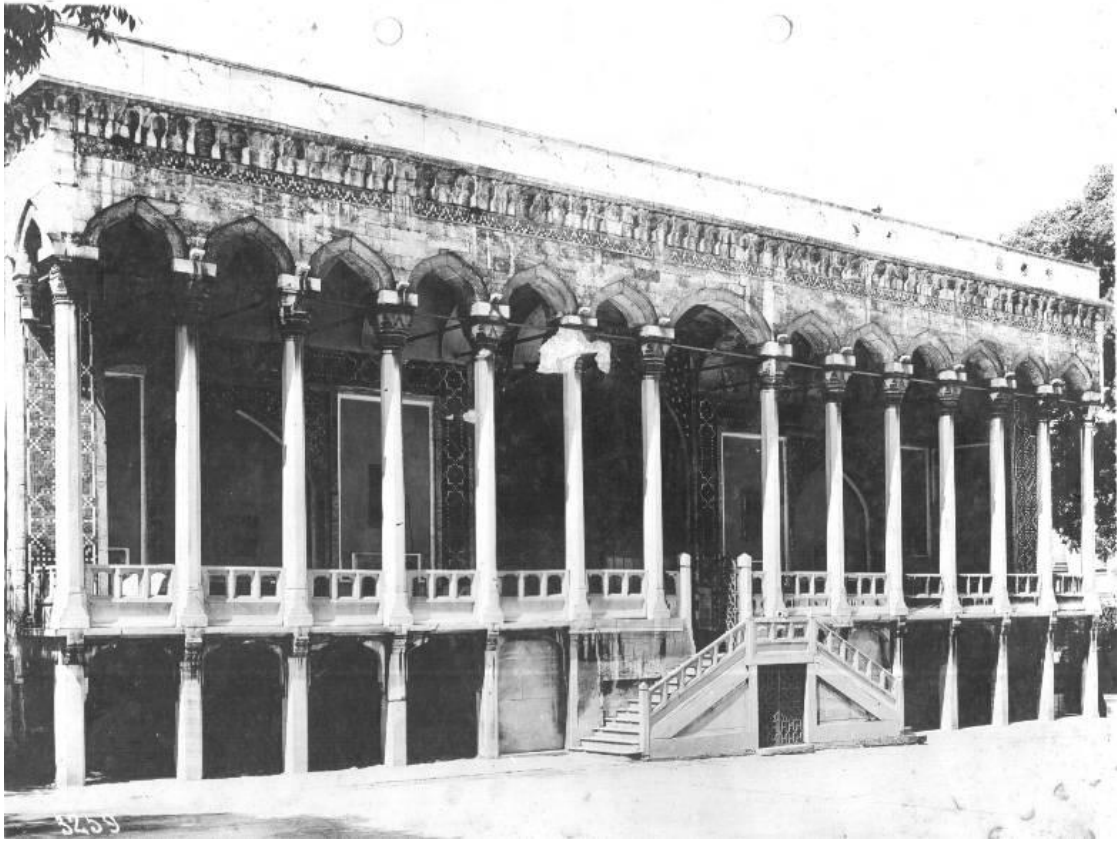
Semavi Eyice, köşkte 17. Yüzyıl sonlarında saraya mensup ağaların kaldığını belirtmiştir (Eyice, 1993). 1737’de köşkte çıkan yangının hizmetli olarak çalışan bazı hademelerin kabahatiyle çıktığı belgelerde yer almaktadır (Bkz. Bölüm 3.2.). Yangın sırasında hademelerin olması Eyice’nin belirttiği işlevin 18. yüzyılda da devam ettiğini göstermektedir.

19. yüzyılın ortasına gelindiğinde, müzeye dönüştürülmeden önce köşkün bir süre Harbiye anbarı olarak kullanıldığı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. 1850, 1851, 1863 ve 1870 yıllarına ait arşiv belgelerinde Harbiye anbarı olarak kullanılan yapının çatısının, mermer şebekelerinin, dışındaki nöbet yerinin tamiratları ve keşif bedelleri hakkında bilgiler içermektedir (Bkz. Bölüm 3.3: BOA C.AS 40558/936, BOA A.MKT.MVL 38/12, BOA İ.DH 509/3464, BOA İ.DH 617/42943). 1870 yılına ait belgede Harbiye anbarı içinde tamir edilecek yerler arasında itfaiye dairesi adına da rastlanmaktadır.

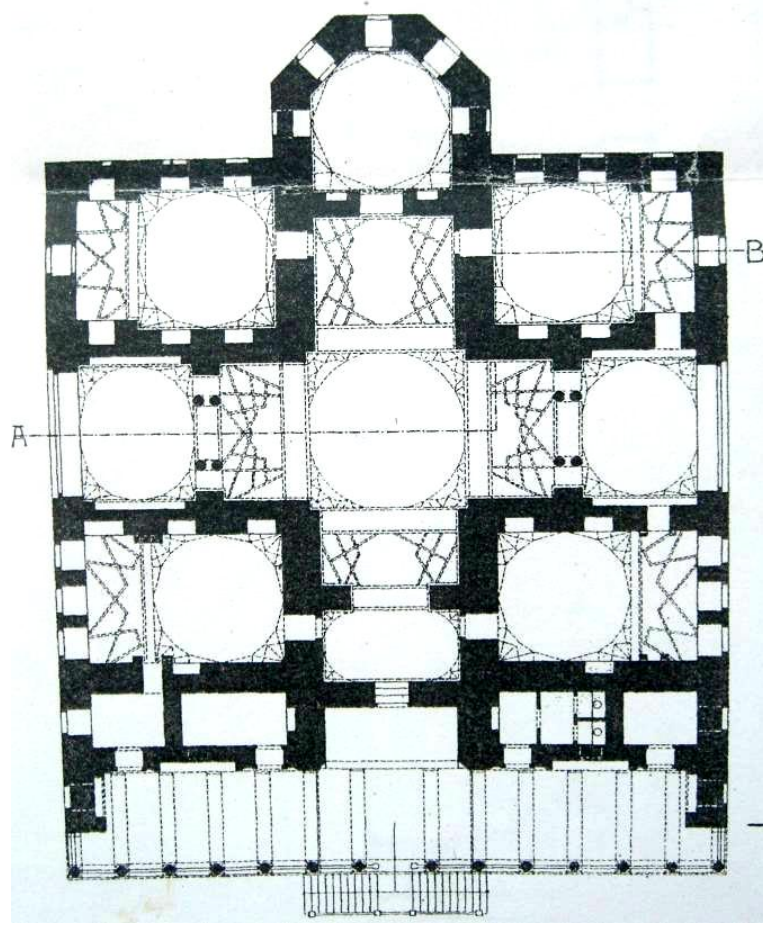
1873 yılında Aya İrini Kilisesi’nde bulunan eski eserlerin Avrupa’daki benzerleri gibi bir müze açılarak burada sergilenmesine karar verilmiş, müze binası için Çinili Köşk seçilmiştir (Bkz. Bölüm 3.3. BOA A.MKT.MHM 471/11). Müze-i Hümayûn için uygun görülen Çinili Köşk’e yapılan tamiratlardan (Bkz. Bölüm 3.3. BOA İ.MMS 53/2348; BOA MF.MKT 33/132) sonra eserler nakledilmiştir. 1876 yılına ait bir arşiv belgesinde köşke konulan eski eserlerin çokluğu sebebiyle fazladan yere ihtiyaç olduğu belirtilerek, köşkün alt katında bulunan Beytülmal’e ait eşyaların uygun bir yere taşınmasıyla boşaltılması istenmiştir (BOA MF.MKT 45/28). Beytülmal, İslam devletlerinde devlet hazinesine verilen addır. Beytülmal’ın gelirleri içinde vergiler, kiralar, savaş ganimetleri ve bağlı devletlerle beyliklerden gelen hediyeler vardır. Belgede “Beytülmal’e ait bir takım eşya” ifadesi kullanılmıştır. Buradaki eşyadan kastın Osmanlı’ya bağlı devletlerden ve beyliklerden gelen hediyeler olduğu düşünülebilir.

Çinili Köşk’ün müze yapılmasına karar verildikten sonra 1875 yılında köşkte yapılacak değişiklikler için Monterano adında Romanyalı bir mimarla anlaşılmış, kendisine hazırlatılan projeye göre yapılacak değişiklikler belirlenmiştir. Buna göre, kubbeli ve çevresi eyimli bir örtüyle kapalı olan çatının sonradan kubbe pencereleri altında kalacak şekilde üzerini kapatmış olan ahşap çatının sofayı aydınlatmak amacıyla kaldırılmasına, yine aynı amaçla orta mekana bakan eyvan duvarlarının ve kapılarının yıkılarak kemerin karşılıklı ikişer sütun oturtulmasına, mevcut merdivenin yerine gösterişli bir giriş yapılmasına, tuğla olan döşemenin mermerle kaplanmasına karar verilmiştir (Bkz. Bölüm 3.3, BOA İ.MMS 53/2348). Yapılacak işler ve maliyetleri 1876 tarihli tamirat defterinde döküm halinde verilmiştir (Bkz. Bölüm 3.3, BOA MF.MKT 33/132). Alınan kararlar doğrultusunda kubbe pencereleri daha

fazla ışık girmesi için kubbenin kaidesinde her yüzde üçer tane olan kemerli pencereler örülerek düz tek bir pencere açılmış (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 3.16), yan cephelerdeki eyvanlarla orta mekanı ayıran duvar ve kapı yıkılmış, buraya karşılıklı iki çift sütun konularak iki mekan birleştirilmiş (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 3.19), giriş merdiveni iptal edilip önüne yeni bir merdiven yapılmış (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 3.12, Şekil 3.13), oda duvarlarında ve kapıların yüksekliklerinde oynamalar yapılmış (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 3.18; Bölüm 5.4. Şekil 5.116), odalardaki ocaklar ve nişler örülmüş, duvarlardaki çiniler sıvayla kapatılmış, giriş bölümündeki iki kapı iptal edilip yerine tek bir kapı açılmış, tuğla olan mevcut döşeme mermer kaplanmış, iki katı birbirine bağlayan merdiven iptal edilerek, bodrum kata giriş ön cephede merdivenin altına denk gelen yerdeki merdivenden sağlanmıştır (Öz, 1953) (Şekil 5.27) (Şekil 5.28). Köşkün özgün mimarisine yapılan bu müdahalelerden başka, 1876 yılına ait tamirat defterinden anlaşıldığı üzere, köşkün içinde müdür odası ve derslik / atölye olarak kullanılmak üzere camekanlı, birbirine ahşap küçük bir merdivenle bağlanan bir bölüm yapılmıştır.



Şekil 5.27 Müze için yapılan muhdes giriş merdiveni ve bodrum kata inen merdivenin kapısı (Baha Tanman Arşivi).



Şekil 5.28 Çinili Köşk’ün müzeye dönüştürüldükten sonraki planı (Gurlitt, 1999).

Yapılan değişiklikler ve eserlerin Çinili Köşk’e taşınmasından sonra yapılan bir törenle 17 Ağustos 1880 yılında Müze-i Hümayûn’un resmi açılışı yapılmıştır. Maarif Nazırı Münif Paşa’nın açılış konuşmasında; müzenin esas öneminin Avrupa kurumlarıyla olan benzerliği olduğuna değinmiş, aynı zamanda bir çağdaşlık göstergesi olarak, imparatorluğun Avrupa’yla ve tarihle olan ilişkini de yeniden tanımladığını belirtmiştir. Avrupalıların ilerlemelerini, Osmanlı topraklarında yaşamış uygarlıklara ait eski eserler üzerinden inşa etmiş olduklarına dikkat çeken Maarif Nazırı, müze binası olarak Çinili Köşk’ün seçilmesinin anlamını,

“Bu içinde bulunduğumuz bina dahi bir antika hükmündedir. Fatih Sultan Mehmed’in güzel eserlerinden olan ve o zamanın mimari usulünün güzel bir örneği bulunan bu bina, bu maksat için pek uygun olarak seçilmiştir.”

sözleriyle anlatmıştır (Shaw, 2004). Münif Paşa’nın sözlerinden, yapılan seçimle Osmanlı tarihinin en görkemli dönemine gönderme yapılmak istendiği gibi, aynı zamanda, yapının simgesel anlamını 19. yüzyılda da koruduğu anlaşılmaktadır.

Zamanla arkeolojik eserlerin çoğalmasıyla yer sıkıntısı çekilmeye başlanmış, yeni bir müze binasının yapımına karar verilmiştir. Köşkün önündeki meydana sonradan Arkeoloji Müzesi adını alacak müze binalarının ilk kısmının inşasının 1891’de tamamlanıp, “Lahitler Müzesi” adıyla açılmasından sonra arkeolojik eserler Çinili Köşk’ten yeni binaya taşınmış, boş kalan köşk Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ne dönüştürülmüştür (Shaw, 2004) (Şekil 5.29). 1924 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nin (Evkaf Müzesi) kurulması ve Topkapı Sarayı’nın müze olmasından sonra Çinili Köşk’teki eserler buralara ve Ankara Etnografya Müzesi’ne dağıtılmış, yapı bir süre boş kalmıştır. Bu süreçte köşkün Fatih Müzesi yapılmasına karar verilmiştir. Harap haldeki yapının özgün haline dönüştürülmesi için 1942 yılında restorasyonuna başlanmış, 1948-1951 yıllarında verilen ödeneklerle restorasyon tamamlanmıştır (Öz, 1953). Çinili Köşk, 1953 yılında fethin 500. yıldönümü sebebiyle Fatih devri eserlerinin sergilendiği Fatih Müzesi olarak açılmış, ancak bu eserler de uzun süre burada kalmamış, 1967 yılında köşkün Türk Çini Sanatı Müzesi yapılması kararlaştırılmıştır. Topkapı Sarayı’ndan, Türk ve İslam Eserleri Müzesi ile Konya’dan getirilen köşke yerleştirilen eserler Türk Çini ve Seramikleri Seksiyonu adıyla günümüze kadar gelmiştir (Eyice, 1993).



Şekil 5.29 Çinili Köşk ve Arkeoloji Müzesi (H. Meriç Uğraş, 2006).

5.2. Plan Özellikleri

Yapı Sûr-ı Sultânî'nin içinde kalan, birinci avludan Haliç girişine doğru inen yamaca inşa edilmiştir. Bu nedenle giriş cephesinden tek katlı gibi görünen yapının Haliç'e bakan arka cephesi bir hayli yüksektir. Köşk, Bizans'tan kalma kemerli ve tonozlu kalıntıların oluşturduğu bir platformun üzerine oturtulmuştur.

Topkapı Sarayı'nın bulunduğu bölgede pek çok yerde olduğu gibi Çinili Köşk ve Gülhane Parkı çevresinde de Bizans döneminden kalma hamam ve sarnıçların bulunduğu bilinmektedir. "Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi" adındaki eserinde Hülya Tezcan, yabancı kaynakların Topoi Bölgesi'nde*, Osmanlı kaynaklarının ise Eski Şark Eserleri Müzesi ve Çinili Köşk'ün altında bulunduğunu söyledikleri, adını İmparator Arkadios'tan (395-408) ya da kızı Arkadia'dan almış olan hamamların varlığını Arkeoloji Müzesi ek inşaatı hafriyatında bulunan kalıntılara dayanarak doğrulamıştır. Eski Eserler Genel Müdürlüğü Arşivi 25 numaralı dosyada bulunan iki fişte Çinili Köşk ile Eski Şark Eserleri Müzesi arasındaki Bizans galerileri, Arcadius tarafından 5. yüzyılda yaptırılan, yuvarlak tonozlu, ön cepheleri batıya açık vaziyette diye tanımlanıp, bunların Arcadius hamamları olduğu belirtilmiştir (Şekil 5.30) (Şekil 5.31) (Şekil 5.32) (Şekil 5.33) (Şekil 5.36). Yan yana altı tane beşik tonozlu bu galerilerin bir bölümünün üstüne Arkeoloji Müzesi avlusunun altındaki sarnıcın oturduğu da Tezcan tarafından tespit edilmiştir (Tezcan, 1989) (Şekil 5.36). Söz konusu sarnıç İnciciyan'ın "XVIII. Asırda İstanbul" adlı eserinde sarnıçlar bölümünde Ağabahçesi'nde olduğu söylenen sarnıçtır (İnciciyan, 1956). On altı kubbeli ve dokuz ayaklı bu sarnıcın (22 numaralı sarnıç) üstündeki avlu bir Bizans terasıdır. Osmanlı döneminde kullanılmış ve onarılmış olan sarnıcın içindeki suyun içilebilir nitelikte olduğu, hatta Arkeoloji Müzesi'nin bütün su ihtiyacının buradan karşılandığı tespit edilmiştir. Tonozlu galerilerin 1950'li yıllarda yapılan onarımlarında Çinili Köşk'ün bodrumunda bulunan kurumuş kuyuya inilmiş, buradan Arkeoloji Müzesi'nin avlusunun ortasına kadar devam eden bir kanal olduğu görülmüştür (Tezcan, 1989).

* Sûr-u Sultani ile Marmara sahil surunun kesiştiği yerde oluşan üçgen alan (Tezcan, 1989).



Şekil 5.30 Çinili Köşk ve Eski Şark Eserleri Müzesi arasında kalan Bizans galerileri (H. Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.31 Günümüzde depo olarak kullanılan Bizans Galerileri (H. Meriç Uğraş, 2008).



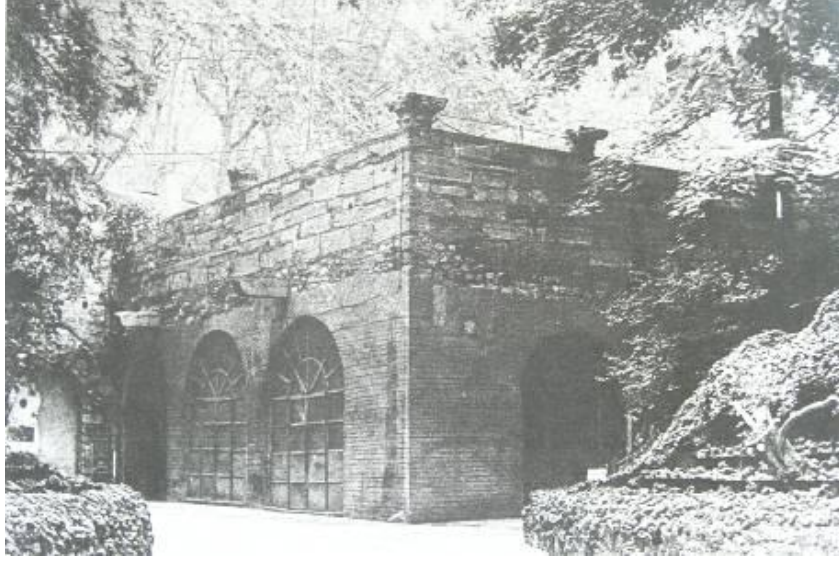
Şekil 5.32 Eski Şark Eserleri Müzesi’nden Bizans Galerileri, Çinili Köşk ve Arkeoloji Müzesi’ne bakış (H. Meriç Uğraş, 2009).



Şekil 5.33 Eski Şark Eserleri Müzesi’nin altındaki kemerli bölüm (H. Meriç Uğraş, 2008).

Köşkün arka cephesinin baktığı Gülhane Parkı’nda bir teras oluşturan, on iki sütunlu Park Sarnıcı olarak tanınan başka bir sarnıç daha bulunmaktadır. Bu sarnıç, 1913 yılında, dönemin Şehremini Dr. Cemil Topuzlu’nun burayı halka açık bir park haline getirmek için sarayın

etrafındaki set duvarlarını yıktırması sırasında ortaya çıkmıştır (Tezcan, 1989) (Şekil 5.34) (Şekil 5.36).*



Şekil 5.34 Gülhane Parkı içindeki Park Sarnıcı (Tezcan, 1989).

Çinili Köşk'ün çevresindeki su kaynaklarından bir diğeri de, Abdurrahman Şeref'in 19. yüzyıla tarihlenen (Şekil 5.35), Müller-Wiener'in Suriçi'ndeki tarihi anıtları içeren (Müller-Wiener, 2001) (Şekil 5.36) ve Ayverdi'nin Sarayburnu sahilini gösteren haritasında (Bkz. Şekil 5.26) tonozlu galerilerin karşısına denk gelen yerde görülen su dolabıdır. Bu su dolabı hemen yakınındaki "Nebat Bahçesi" ya da "Çimenli Sofa"nın su ihtiyacını karşılamak için kullanılmış olmalıdır. Nitekim, Ahmet Paşa (1992) kasidesinde su dolabından söz ederken;

"Dolâb olur âşufte-i bûstân-ı sarâyın

"Dolap saray bahçesinin aşiftesi olur

Yaşlar döküben nâle kılar valih ü şeydâ inler Divane ve kederden aklı gitmiş yaşlar dökerek

Şimden geri bozulsa ne gam çenberi çarhın Bundan sonra çarkın çemberi bozulsa gam değil

Kim bunlar eder rûz ü şeb eflâk işin inşâ

Bunlar gece gündüz göklerin işini yaparlar

Su deyu şihâb akıtır uş burc-i Delvden

Kova burcundan su diye yıldız akıtır

Dolâbların k'oldu felekler gibi a'lâ"

Dolapların gökler gibi yüksek oldu"

* Topuzlu bu olayı "Bu duvarlardan birini bir gün indirir indirmez önümüze eski bir kilise harabesi ve on sütunlu kocaman bir sarnıç çıktı. Burası kâmilten topraklarla doldurulmuştu, temizlettim, yanı başına da eski bir çeşme taşı koydurdum ve Şehremaneti tarafından yapıldığına dair bir de yazı yazdırdım." diye nakletmiştir (Topuzlu, 1951).

gölzarın kenarında sırçadan bir saray-ı ibret-nümâ ve rahat fezâ ta'mîr olundu.”* ifadesini kullanmıştır. Köşk için “tamir olundu” demesi, yapının mevcut bir yapı kalıntısı ya da temelinin üzerine inşa edildiği düşüncesini akla getirmektedir.

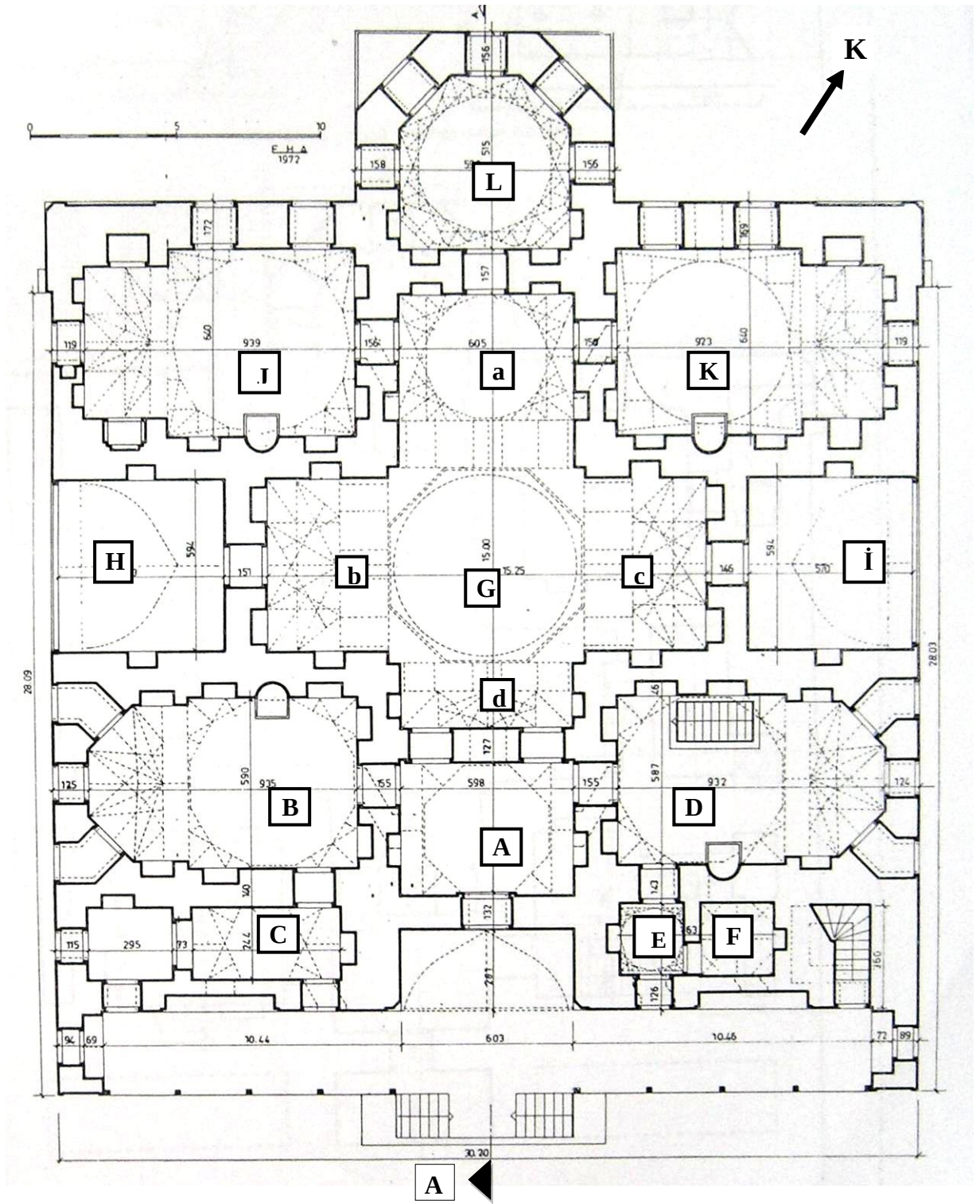
Köşkün yapımına başlanmadan önce, Orta Asya’dan beri süregelen bir plan şemasında ve bu geleneğin ayrılmaz bir parçası olan su ögesini barındıracak şekilde (Bkz. Bölüm 2.1.) tasarlanmış olacağı düşünüldüğünde inşası için seçilecek sahanın su bulunan bir yer olması kaçınılmaz olmuş olmalıdır. 15. yüzyıldaki inşaat teknikleri, hafriyat problemi gibi zorluklar da düşüldüğünde, çevresinde su kaynağı olan, zemini hazırlanmış, temeli var olan bir sahaya köşkü inşa etmek büyük kolaylık sağlamış olmalıdır. Bu bağlamda, köşkün hemen yanından başlayıp, altında devam eden galerilerin Arcadius hamamlarının bir parçası olduğu göz önünde bulundurulduğunda Çinili Köşk’ün Bizans döneminden kalma bu yapıların temel ya da kalıntılarının üzerine inşa edildiği sonucuna varılmaktadır.

Bizans döneminden kalma Arcadius hamamlarının kalıntılarının üzerine, arka cephesinin önünde yer alan havuzu ile Çinili Köşk, dört sofalı divanhane olarak tanımlanan plan şemasında (Ayrıntılı bilgi için bkz. Bölüm 2.1), 32 x 34 metre boyutlarında dikdörtgen bir alan üzerine iki katlı kargir bir yapı olarak inşa edilmiştir. Ayrıca giriş katından çıkılan bir asma kat mevcuttur.

Köşkün girişi bugün Arkoloji Müzesi’ne bakan cephede bulunan toprak seviyesinden 2.60 metre yükseklikteki merdivenle çıkılan revaklı bölümde bulunan eyvandır. Eyvandan Fatih Semâniye Medreleri’nden getirilip, takılmış olan ahşap kapı ile üstü kubbeli giriş mekanına (A) ulaşılmaktadır (Ayverdi, 1974). Bu mekanın sağında ve solunda yan cephede bakan yüzü içerden üç köşeli, dışardan düz olacak şekilde iki sıra pencereli olarak düzenlenmiş birer oda mevcuttur (B ve D). Odalar, kaburgalı örtüleri bir tam bir yarım kubbe ile örtülüdür. İçlerinde birer ocak bulunan odalardan çini teşhirleri olan soldakinden (B), depo olarak kullanılan başka bir odaya (C); teşhire kapalı sağdakinden (D) üzeri kubbeli küçük bir mekana (E), buradan da tuvalet olarak kullanılan başka bir odaya (F) geçilmektedir. Alt katla bağlantıyı sağlayan merdiven sağdaki odada (D) bulunmaktadır (Şekil 5.37) (Şekil 5.38).

Giriş mekanındaki iki kapıdan dört yönlü orta mekana girilmektedir (G). Sekizgen kasnağa oturtulmuş kubbe ile örtülü orta mekanın (G) karşısında bir tam kubbe ile örtülü (a), iki yanında (b ve c) ve gerisinde (d) yarım kubbe ile örtülü dört eyvan vardır (Şekil 5.37) (Şekil 5.39). Gerideki eyvanın (d) daha basit, ilerideki (a) (Şekil 5.40) ve yanlardakilerin (b ve c) (Şekil 5.41) daha zengin kaburgalı örtüleri vardır.

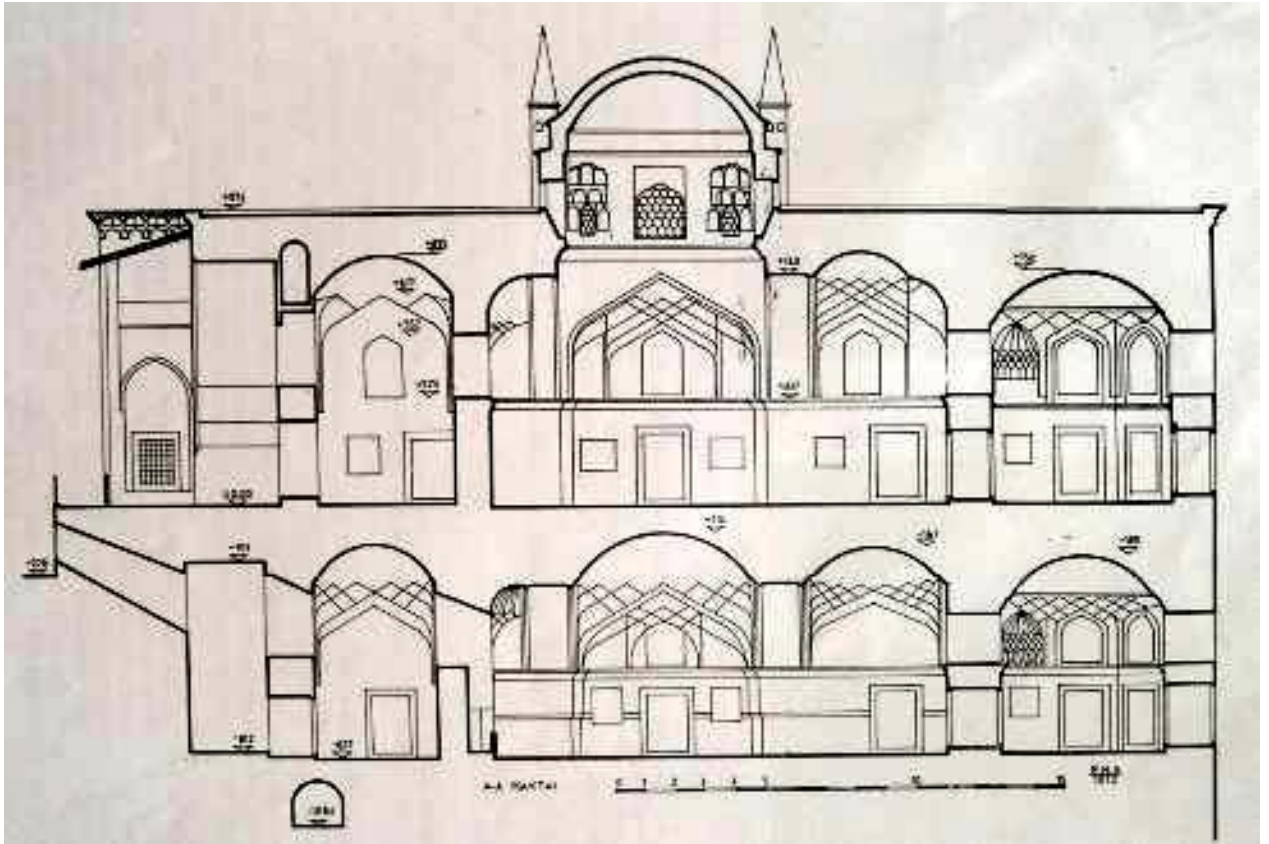
* “O gül bahçesinin kenarında örnek gösterilen ve rahatlatan sırçadan bir saray tamir olundu.”



Şekil 5.37 Giriş Kat Restitüsyon Planı (Ayverdi, 1974).



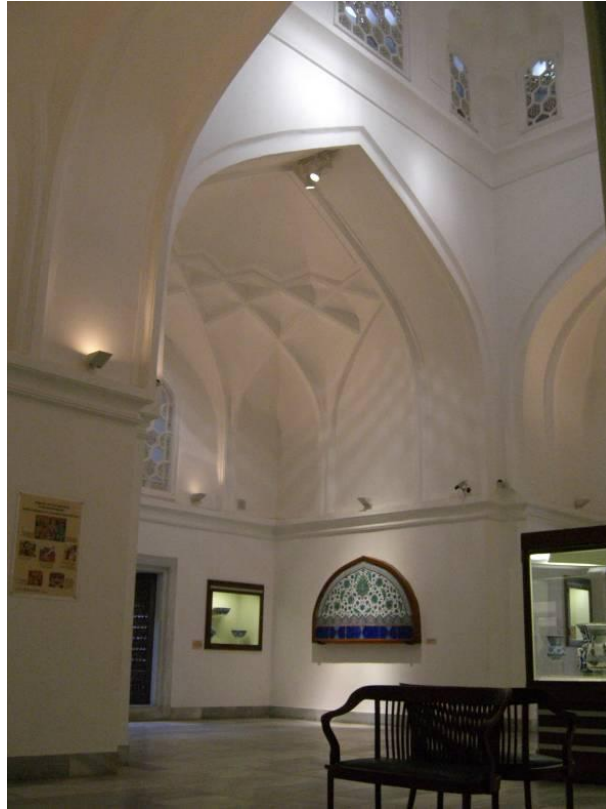
Şekil 5.38 Girişte bulunan teşhire kapalı oda (D) (H. Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.39 A-A Kesiti (Ayverdi, 1974).

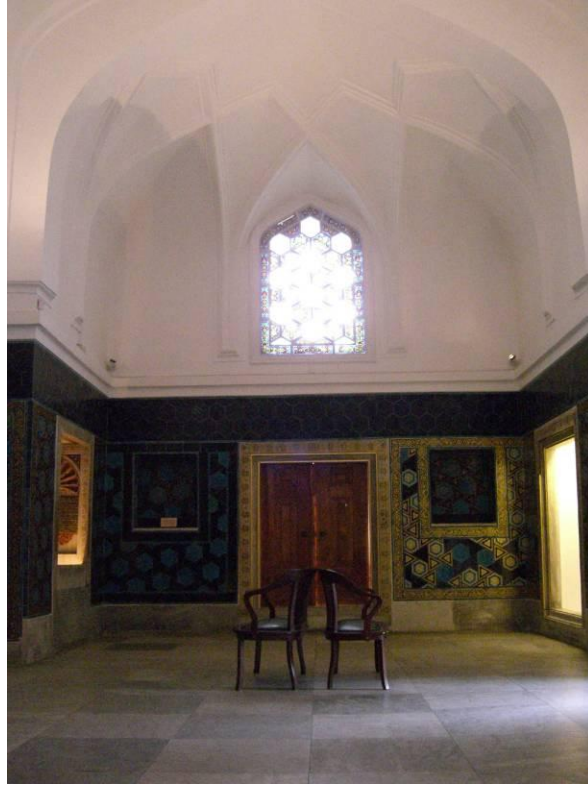


Şekil 5.40 Orta mekandaki tam kubbe ile örtülü eyvan (a) (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.41 Orta mekandaki yarım kubbe ile örtülü yan eyvan (b) (H. Meriç Uğraş, 2006).

Orta mekanın her iki yanındaki eyvanlardan geçilen, köşkün yan cephelerindeki eyvanların kapatılmasıyla meydana gelmiş iki oda bulunmaktadır (H ve İ). Orta mekanın ilerisindeki tam kubbe ile örtülü eyvanın (a) sağında ve solunda kaburgalı bir tam, bir yarım kubbe ile örtülü odalar yer almaktadır (J ve K). Girişteki odalar gibi bu odalarda da birer ocak mevcuttur. Hem yan, hem de Gülhane Parkı'na cephesi olan köşe odalardan soldakininde (J), bir selsebil vardır (Bkz. Şekil 5.37) (Bkz. Şekil 5.39) (Şekil 5.42).



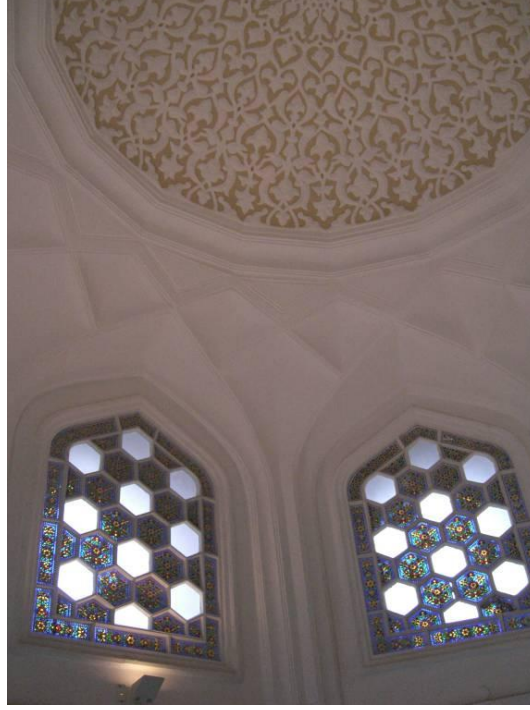
Şekil 5.42 Selsebilli oda (J) ve kaburgalı üst örtüsü (H. Meriç Uğraş, 2006).

Orta mekanın tam karşısındaki Gülhane Parkı'na bakan oda beşgen çıkma şeklindedir (L). Çıkmanın her yüzüne açılmış iki sıra halindeki pencerelerle bol ışık alan odanın üzeri sekizgen bir kasnağa oturtulmuş kubbe ile örtülüdür (Bkz. Şekil 5.37) (Bkz. Şekil 5.39) (Şekil 5.43) (Şekil 5.44). Şahnişin şeklindeki bu odadan Bursalı Ahmet Paşa (1992) kasidesinde,

Her gün ser-i kasrına çıkar mihr-i dil-efrûz Her gün kasrının üstüne çıkar gönlü aydınlatan güneş

Kim şahneşinin gözedüb ide temâşâ Ki şahnişininden bakıp seyredersin”

şeklinde bahsederek, sultanın buradan manzarayı seyrettiğini belirtmiştir.

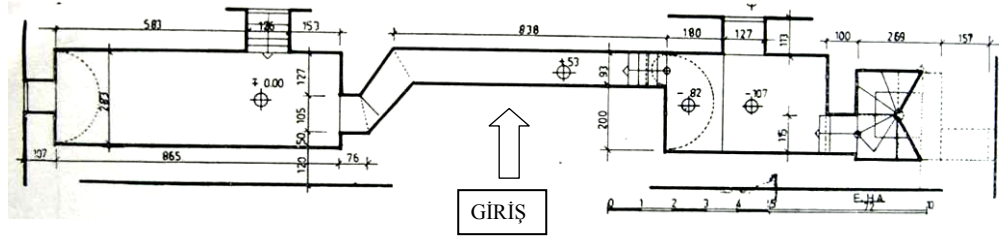


Şekil 5.43 Beşgen çıkmalı odanın (L) kubbe ve üst pencerelerinden detay (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.44 Beşgen çıkmalı odadan (L) görünüş (H. Meriç Uğraş, 2006).

Köşkün giriş katında, revaklı bölümün sağ tarafındaki kapıdan girilen ve çatıda son bulan bir merdivenle ulaşılan bir de asma kat mevcuttur. Asma kat köşkün ön cephesinde, giriş eyvanının sağında ve solunda kalan iki odadan ve bir koridordan ibarettir (Şekil 5.45) (Bkz. Şekil 5.37) (Bkz. Şekil 5.39).



Şekil 5.45 Asma Kat Planı (Ayverdi, 1974).

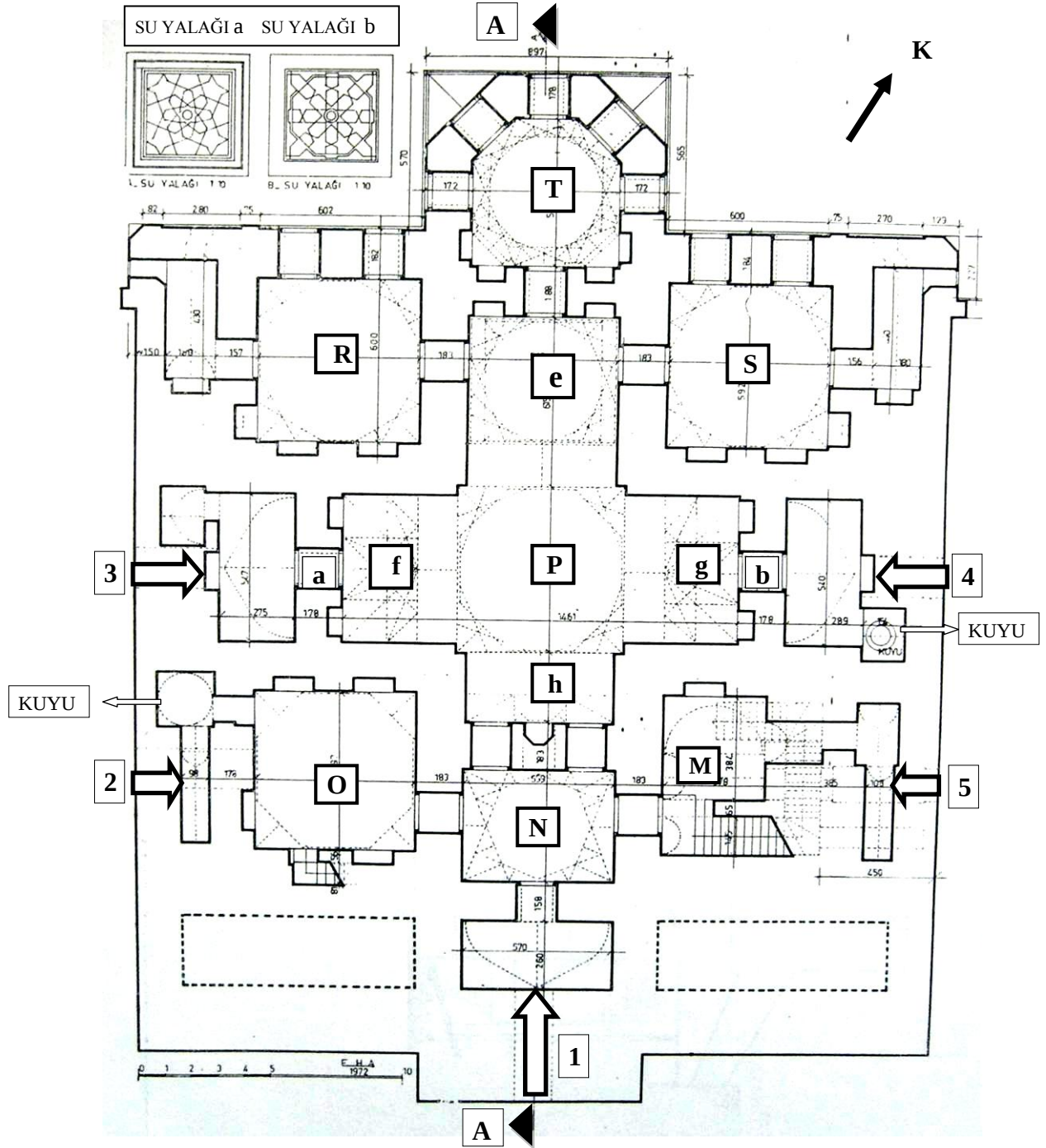
Köşkün bodrum katına ön girişin sağındaki odada (D) bulunan merdivenden inilmektedir. U biçimindeki merdivenin pencere boşluğuna yerleştirilmiş kademeli su yoluyla kesişmesi merdivenin özgün konumda burada olmadığını göstermektedir (Şekil 5.46) (Şekil 5.47). Oysa, T. Öz 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmalarında, köşk müzeye dönüştürülürken kaldırılan merdivenin eski haline getirildiğini belirtmiştir (Öz, 1953).



Şekil 5.46 Bodruma inen 5 no.lu su yolunun merdivenle kesişmesinden detay (H. Meriç Uğraş, 2008).

Köşkün günümüzde ziyarete kapalı olan ve odaları depo olarak kullanılan bodrum katının planı esas itibariyle üst katın aynısıdır (Şekil 5.47). Merdivenden inilince önce dar ve küçük bir odaya ulaşılır (M). Bu odadan bir kapıyla dikdörtgen küçük bir hole geçilir (N). Holün solunda, kare üstü kubbeli bir oda bulunmaktadır (O). Holün karşısındaki iki kapı dört yönlü üzeri kubbe ile örtülü orta mekana açılmaktadır (P). Üst katta olduğu gibi, üzeri kubbeli, dört yönlü sofanın giriş aksında, Gülhane Parkı tarafındaki eyvan tam kubbe (e), iki yanında (f ve g) (Şekil 5.48) (Şekil 5.49) ve giriş tarafında yer alan eyvan (h) (Şekil 5.50) (Şekil 5.51) yarım kubbe ile örtülmüştür. Yine üst katta olduğu gibi bu eyvanın her iki yanında kare şeklinde üstü kubbeli birer oda (R ve S), karşısında beşgen çıkmalı, üstü kubbeli bir oda (T) bulunmaktadır.

Bodrum kat üst kata göre loştur. Parka bakan arka cephedeki üç oda iki sıra şeklinde düzenlenmiş pencereler ve diğer cephelerdeki bodrum pencereleri sayesinde içerisi ışık almaktadır. Köşkün bodrum katı için Gülrû Necipoğlu İran ve Orta Asya’da serinlemek amacıyla sığınak olarak kullanılan “serdâb” yorumunu yapmıştır (Necipoğlu, 2007). Sedat Hakkı Eldem de üst kat için hünkâr köşkü tanımlamasını yaparken, bodrum kat için “bir nevi serdab köşkü” ifadesini kullanmıştır (Eldem, 1974a).



Şekil 5.47 Bodrum kat restitüsyon planı (Ayverdi, 1974).



Şekil 5.48 Orta mekana açılan yan eyvan (f) ve camlı bölmenin gerisinde görünen 3 no.lu su yolu (H.Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.49 Orta mekana açılan yan eyvan (g) ve camlı bölmenin gerisinde görünen 4 no.lu su yolu (H.Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.50 Giriş tarafındaki eyvan (h), kapıların arasında bulunan niş ve üstündeki camlı bölmenin gerisinde görünen 1 no.lu su yolu (H. Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.51 Giriş tarafındaki eyvanın (h) ve nişin 1948-1951 yılları arasındaki restorasyon sırasındaki durumu (Baha Tanman Arşivi).



Şekil 5.52 Bodrum kattaki kademeli 2 no.lu su yolu (H. Meriç Uğraş, 2008).

Bu katta dikkati çeken en önemli unsur yan cephelerden ve giriş cephesinden orta mekana yönlendirilmiş, bir nevi selsebil oluşturan kademeli su yollarıdır (Bkz. Şekil 5.47 1-5) (Şekil 5.48) (Şekil 5.49) (Şekil 5.50) (Şekil 5.52). Günümüzdeki haliyle duvar kalınlığıyla sınırlandırılmış olan kademeli su yolları, dönemin kaynaklarında anlatılan yapının özgün halinde içinde olduğu söylenen su düzenekleri hakkında ip uçları vermektedir. Nitekim, Lâtîfî (1977) “Evsâf-ı İstanbul” adlı risalesinde köşkü anlatırken, “Gâyet sâf ve safasında âb u âyine-i suretnümâ gibi her şeklin ‘aynın gösterdiği ecilden her biri peri-peyker zibâsın anda muayene ve müşâhede eder.”* demektedir. Cümlede geçen “ecil” kelimesinin anlamı bir yerde birikip, toplanmış su demektir. Lâtîfî anlatımında ecil kelimesi ile, ayna gibi herşeyi olduğu şekliyle yansıtabilecek temizlikte ve bakanın kendini seyredebileceği durağanlıkta olan havuz ya da su kanalı benzeri bir su ögesini kastetmiş olmalıdır. Günümüzde orta mekanın sağında ve solunda zeminde iki adet mermer yalak bulunmaktadır (Bkz. Şekil 5.47 a ve b) (Şekil 5.53) (Şekil 5.54). Kademeli su yolları ve bu yalaklarla, Lâtîfî’nin “ecil” dediği su kaynakları bir arada düşünüldüğünde köşk içinde bir su sisteminin / düzeneğinin olduğu sonucuna varılmaktadır.

Orta mekana açılan kapıların arasında bulunan mermer kaplı nişin de aslında bir çeşme olduğu müze yetkilileri tarafından belirtilmiştir. Bodrum katta ayrıca iki de kuyu bulunmaktadır (Bkz. Şekil 5.47) (Şekil 5.55).

* “Gayet temiz ve yüz gösteren ayna gibi her şeklin aynını gösteren toplanmış sularından her birinde peri yüzlü güzelliğini inceler ve görür.”



(a)



(b)

Şekil 5.53 Bodrum katta yerde bulunan mermer su yalakları (H. Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.54 Bodrum kat zemininde su yalağı (b) (H. Meriç Uğraş, 2008).



Şekil 5.55 Bodrum kattaki kuyulardan biri (H. Meriç Uğraş, 2008).

Lâtîfî gibi, Tursun Bey de (1977) ancak daha dolaylı yoldan, Kur'an-ı Kerim'deki Tevbe Sûresi 100. Ayetten yaptığı "Altlarından ırmaklar akan cennetler." alıntısıyla su ögesine değinmiştir. Kur'an-ı Kerim'de, inananlara vaad edilen cennetteki altlarından ırmaklar akan köşklere atıf yaparak, Çinili Köşk'ü içinde akan sularla cenneteki köşklere benzetmiştir.

Dönemin şairlerde köşkün içindeki su ögesini vurgulamışlardır. Ahmet Paşa (1992) köşk için yazdığı "Der-Medh-i Kasr-ı Sultan Mehmed Aleyhi'r-rahmetini" adlı kasidesinde,

Şâd ile geçer ömr gibi tâze vü hurrem Genç ve neşeli ömür gibi sevinçle geçer

Şol su ki sarayinde hemîşe olur icrâ Şu su ki sarayında daima akıtılır

Kevser mi bu yâ şerbet-i cüllâb-ı revan-bahş Bu kevser mi can bahşeden gül suyu şerbeti mi

Yâ nehr-i leben k'etdi cinan bâğını iskâ Ya süttten nehirler mi cennet bahçelerini sulayan

diyerek, köşkte cennetteki nehirlerle benzettiği sürekli akan sulardan bahsetmiştir. Hâmidî (1949), kasrın havasının ve suyunun güzelliğinin hiçbir yerde olmadığını;

"Çenin gesri be âlem hiç ca nist "Böyle bir kasır alemde hiçbir yerde yok

Ez in beh der cehan ab-o heva nist Bundan güzel dünyada su ve hava yok

Berâye heled-o âbe u eger çe Kalıcı olan ve onun suyu eğer

Nîkû bâşed bedin lotfo sefa nist" İyidir fakat bu lütufda ve safada değil"

beyitleriyle anlatmıştır. Bir başka şair Tâcizâde Ca'fer Çelebi'nin (Çelebi, 2002) kasidesinde ise,

“Akar önünde şâdırvan-ı sâfî

Suyû şekker gibî şîrîn ü sâfî

Şu resme k’âb-ı rüy-i cânân

Olâ cah-î zenahdânından cûşân”

“Önünde saf bir şadırvan akar

Suyu şeker gibi saf ve tatlıdır

Şu resim ki sevgilinin yüz suyudur

Çene çukurundan çoşan”

demesinden, hem köşkün içinde bir şadırvan olduğunu; hem de akan suyun Hâmidî’nin de güzelliğini övmesinden anlaşılacağı üzere, şeker gibi tatlı ve temiz oluşuyla içilebilir nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıda değinildiği gibi Arkeoloji Müzesi avlusunun altında bulunan sarnıç Osmanlı döneminde kullanılmıştır ve suyunun içilebilir nitelikte olduğu belirtilmiştir. Bu sarnıcın suyu, Çinili Köşk’e, bodrumundaki kuyuya inildiğinde bulunan ve avlunun ortasına kadar devam ettiği tespit edilen kanal yardımıyla ulaştırılmış olmalıdır.

Lâtîfî’nin ve şairlerin anlatıkları ile köşkün bodrum katındaki günümüze ulaşabilen su yolları, yalaklar, niş içindeki çeşme, kuyular ve hatta üst kattaki selsebil (Bkz. Bölüm 5.4.) gibi unsurlar, köşkün inşası için seçilen yerin yukarıda açıklanan özellikleriyle bir arada değerlendirildiğinde, Çinili Köşk’ün; içinde havuz, su kanalları, şadırvan, çeşme gibi su öğelerinin bolca kullanıldığı hatta bunlarla çeşitli su oyunlarının yapıldığı bir “su köşkü” olarak tasarlanıp, inşa edildiği sonucuna varılmaktadır. Tursun Bey’in (1977) köşk için “şöyle ki, mühendis-i akl-ı derrâk anun acâyib-i evzâ’ı ve garâyib-i sanâyi’i idrâkinden kâsırdur”^{*} diyerek, yapının dönemi için ileri mühendislik tekniklerini ve o zamana kadar görülmemiş bir takım sanatsal unsurları barındırdığını ifade etmiştir. Burada Tursun Bey’in söz konusu ileri teknik ve görülmemiş sanatlarla anlatmak istediği su ile yaratılan düzenekler ve oyunlar olmalıdır.

Bir su köşkü olarak yapılan Çinili Köşk’ün içindeki su düzeneklerinden başka, Gülhane Parkı’na bakan arka cephesine bitişik olarak günümüze ulaşamamış büyük bir havuz yapılmıştır. 16. yüzyıla ait Hünernâme’de bulunan ve sarayı betimleyen minyatürde dış bahçede bir havuz içinde iki köşk resmedilmiştir. Bunlardan üstte ve daha büyük çizilmiş olanı Çinili Köşk’tür^{**} (Bkz. Şekil 3.2) (Şekil 5.56).

^{*} “şöyle ki anlayışlı aklın mühendisi görülmemiş durumlarını ve sanatlarını garipliklerini idrakten yoksundur”

^{**} G. Necipoğlu (2007), minyatürde havuzun içinde resmedilmiş diğer köşkün, Tursun Bey’in Çinili Köşk’ün “mukâbilinde” olduğunu söylediği Osmanlı tarzı kasır olabileceğini ileri sürmüştür.



Şekil 5.56 Hünernâme minyatüründen detay (solda görülen Çinili Köşk) (Molla Tiflisî, 1969).

Bugüne kendisinden gözle görülür herhangi bir iz kalmamış olan havuzun varlığı konusunda günümüz araştırmacıları çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir:

Geçmişte Topkapı Sarayı'nın müdürlüğünü yapmış Zarif Orgun, Gülhane Parkı'na bakan cephede, köşkün önünde yapılan tetkiklerde havuz aksamından bir yer ya da havuz fiskiyesinin yerinin tespit edildiğini belirtmiştir (Orgun, 1941).

A. Süheyl Ünver, Mihriban Sözer ile birlikte yazdığı “Çinili Köşk’ün Altın Renkli Nakışları” adlı makalesinde havuzun varlığını kabul ettiğini gösteren ifadeler kullanmıştır (Ünver-Sözer, 1943).

Sarayın eski müdürlerinden Tahsin Öz de köşkün önündeki alanda ufak bazı sondajların yapıldığını ama havuza dair herhangi bir ize rastlanmadığını, daha geniş kapsamlı bir araştırmada belki de izlerin bulunabileceğini söylemiştir (Öz, 1953).

Köşkle ilgili ayrıntılı çalışmaları olan Ekrem Hakkı Ayverdi, havuzun gerçekte olup olmadığını, varsa da ne zaman yapıldığının bilinmediğini; geçmişte var ise de köşkten görünüşünün pek de hoş olmayacağını, bodrum kotundan da daha alt seviyede kalacağını belirtmiştir (Ayverdi, 1974).

“15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı” adlı çalışmasında köşk hakkında detaylı bilgiler veren Gülrû Necipoğlu, havuzun varlığına ilişkin referans olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi’ndeki 1580 tarihli Muhasebe Defteri (BOA, MAD 511, 4) ile yine aynı arşivde bulunan 1677-1679

yıllarını kapsayan İstanbul Harç-ı Hassa Defteri'ndeki (BOA, MAD 424, 43) Sırça Saray'la ilgili tamirat dökümlerini göstermiştir (Necipoğlu, 2007).

Günkut Akın ise havuzun varlığıyla ilgili işlevsel gerekçeler aramanın yersiz olduğunu belirterek, en eski uygarlıklardan bu yana taşıdığı simgesel anlam^{*} açısından havuz konusunu irdlemiştir. Geleneksel anlatım kalıbı çerçevesinde köşk toposunun bir parçası olan havuzun bu köşkte de kullanılmış olmasını anlamlı bulmuş; “Nasıl giriş kitabesinde Çinili Köşk’ün, felek, burçlar ve yıldızlar ile kurulmaya çalışılan ilişkisi, Mezopotamya ve İran’ın en eski kozmolojik toposlarının divan şiiriyle gelen izlerini taşıyorsa, yapının kendisi de, geçmişi çok eskilere giden bir köşk toposunun –bu kez inşa edilerek- tekrarlanmasından ibarettir.” diyerek, köşkün özgün halinde önünde bir havuzun bulunmasının anlamlı olduğunu belirtmiştir (Akın, 1990).

Varlığı araştırmacıların çoğu tarafından kabul edilen havuza ilişkin en somut fiziksel gösterge, köşkün beşgen çıkmalı kısmında bulunan mahmuzlardır (Şekil 5.54). Köprülerde su basıncını azaltmak için yapılan mahmuzların köşkte de uygulanması, özgün halinde minyatürde görüldüğü gibi köşkün bir havuzla birlikte yapıldığını göstermektedir.



Şekil 5.54 Beşgen çıkmalı bölümün iki yanındaki mahmuzlar (H. Meriç Uğraş, 2008).

Dönemin yazın örneklerinden Ahmet Paşa (1992) kasidesinde havuza ilişkin bir beyit bulunmaktadır:

“Bû havz mı yâ çeşme-i hurşîd-i cihantâb

Bû ferş mi yâ câm-ı cihan-bîn mücellâ”

“Bu havuz cihanı parlatan güneşin çeşmesi

Bu yer dünyayı parlak gösteren bir kadeh mi”

* Detaylı bilgi için bkz. Bölüm 2.1.

beyitinde şair köşkün önündeki havuzu dünyayı aydınlatan güneşe, şarabı bulan kişi olarak bilinen İran'ın efsanevi hükümdarı Cem'in (Cemşid'in) dünyayı gördüğüne inanılan kadehine benzetmiştir. Bu benzetmelerle şair bir anlamda havuzun büyüklüğünü de atıfta bulunmuştur.

Lâtîfî'nin ise, “Mânend-i mirâ't-ı Skender eşkâl-i suver-i âlem anda peydâ ve mâ'kus u hüveydâdır.”* derken, İskender'in Aynası gibi dünya manzaralarını diğer bir deyişle çevresindeki manzarayı aksettirdiğini söylediği şey köşkün önündeki havuzdur.

Kat planları ve buna bağlı olarak barındırdığı su öğeleri bağlamında incelenen Çinili Köşk'ün üst örtüsünün ise özgün halinde merkezi kubbeli teras şeklinde olduğu kabul edilmektedir (Öz, 1953; Eldem, 1974a; Necipoğlu, 2007). T. Öz (1953) restorasyon sırasında yapılan incelemelerde köşkün üstünün iki sıra tuğla kaplı düz teras şeklinde olduğunun tespit edildiğini belirtmiştir. Vavassore'nin yaklaşık 1479 tarihli kayıp bir çizimden yola çıkarak 1520 yılında yayınladığı İstanbul haritasında köşkün üst örtüsü teras şeklinde olduğu görülmektedir (Bkz. Şekil 3.1). 1523-1524 yıllarında hazırlanan Hünernâme'de bulunan minyatürde ise köşkün üstü çatı kaplı olarak çizilmiştir (Bkz. Şekil 3.2). Bu minyatürden başlayarak, 19. yüzyıla gelene kadar olan görsel kaynaklarda köşkün üst örtüsü, kubbeyi de içine alacak şekilde dik bir çatı ile örtülü olarak resmedilmiştir. Alman ressam Melchior Lorichs'in 1559 tarihli panoramasında (Şekil 3.3) (Şekil 3.4), Josephus Grelot'un yaklaşık 1672 yılına tarihlenen panoramasında (Şekil 3.5), Cornelius Loos'un 1710-1711 yıllarına ait panoramasında (Şekil 3.6) ve T. Öz tarafından 18. yüzyıl eseri olduğu belirtilen Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan tabloda (Şekil 3.7) çatı bu haliyle görülmektedir.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan 1707 yılına ait tamirat defterinde, köşkte yapılan onarımla ilgili masraf dökümünde kurşunun sökülmesi, taşınması kalemlerinin yanında “mismar-ı kurşun ve kubbe” (kubbe ve kurşun çivisi) şeklinde bir kalem vardır (Bkz. Bölüm 3.3. TSMA D. 8583/1). Bu ifadelerden çatının kurşun kaplı olmasının yanısıra kubbenin de onarım gördüğü anlaşılmaktadır. Tamirat defterinde kubbenin de yer alması, köşkün üst örtüsünün panoramalarda ve Şekil 3.7 deki tabloda olduğu gibi 16. ve 18. yüzyıllar arasında kubbeyi örtecek şekilde kapatılmış olduğu kabulünün doğruluğunu şüpheye düşürmektedir. Grelot'un panoramasında Lorichs'i referans almış olması, Grelot'nun hata yapmış olma ihtimali düşünüldüğünde üst örtünün biçimi konusunda kesin bir yargıya varmak güçleşmektedir.

* “Dünya manzaralarının şekilleri İskender'in aynası gibi onda açıkca aksetmiş ve bellidir.”

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki 18 Şubat 1739 tarihli bir başka belge, “Yanmış olan Yeni Saray'daki Sırça Saray'ın eski hale üzere yapılması masrafinin tesviyesi” başlığıyla, köşkün 1737 yılında geçirdiği yangından sonra tahrip olan yerlerin onarılması ile ilgili “Ser Mimar-ı Hassa el hac Mehmed” tarafından yapılan keşif defteri ve verilen onayı içermektedir. Belgede çatının eski halindeki gibi yeniden yapılacağı ve kurşunla kaplanacağı, etrafındaki taş korkulukların tamir edilip, eksik kısımların tamamlanacağı, eski kurşun parçalarının bedelinin yeni yapılan kurşun kaplama işinden düşüleceği belirtilmektedir (Bkz. Bölüm 3.3. BOA CSM 142/7105). Köşkte çıkan yangının çok büyümeden söndürüldüğü (Bkz. Bölüm 3.2. İÜ T2518, 157. varak), bugünkü revağın da bu yangından sonra yapıldığı bilinmektedir. 1739 tarihli belgede kubbeden ve başka mahallerden bahsedilmeyişi de göz önünde bulundurulduğunda, yangında revakla birlikte çatının ön kısmının zarar gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca bu belgeden, 1948-1951 yıllarında yapılan restorasyonlardan sonra kaldırılan çatıyı çevreleyen taş korkulukların yangından önce de var olduğu tespit edilebilmektedir.

1850 yılının sonunda, Harbiye Anbarı olarak kullanılan köşkün çatısının ve korkulukların tamiri ile diğer kısımları için (nereler olduğu belirtilmemiş) bir keşif defteri hazırlanmış (Bkz. Bölüm 3.3. BOA C. AS 40558/936), 1851 yılının başında da keşfin onaylanması üzerine gereğinin yapılması istenmiştir (Bkz. Bölüm 3.3. BOA A.MKT.MVL 38/12). Keşif defterinde bulunan, “anbâr-ı mezkûrun bundan akdem sundurma kılıklı sathına inşâ olunmuş sakfının neshiyle müceddeden kurşun ferşi” ifadesinde çatının kurşun döşenecek yerinden bundan önce sundurma görünümlü bölümüne yapılmış çatı diye bahsedilmektedir. Köşkün önceden sundurma şeklinde olabilecek ve çatıyla kaplanabilecek kısmıyla kastedilen yangında yanan revak olmalıdır. Günümüzdeki revağın özgün olmadığını ispatlayan E. H. Ayverdi'nin restitüsyonunda da bu kısım ahşap direkli bir sundurma şeklinde çizilmiştir (Bkz. Bölüm 5.3. Şekil 5.66).

Yapılan onarımlarda hep kurşunla örtülen çatının, 1863 yılında hazırlanan bir tezkirede yeniden, ahşap olarak yapılacağından söz edilmektedir (Bkz. Bölüm 3.3. BOA İ.DH 509/34649). 1873 yılında köşkün eski eserlerin sergileneceği bir müze olarak hazırlanmasına karar verildikten sonra, 1875 yılında hazırlanan raporda köşkte yapılacak değişiklikler içinde çatıyla ilgili “Kasrın dahili ise vaziyet ve taksimatı icabınca karanlık idiğinden aydınlık bir hale konulması lazım gelir çünkü kasr-ı mezkur ibtida yapıldığı vakit üzeri bir sath-ı mail ve kubbeden ibaret iken sonra galiba tamir masrafından çekinilerek satha ahşap sakf ilave kılınmakla ekser pencereler anın altına tesadüf ettiğinden ve dahil-i binada bulunan bölmeler dahi orta sofaya aydınlık gelmeğe hail bulunduğundan karanlık olmasına sebebiyet vermiştir. Binaenaleyh bu yerin rüşena olması çatıyı kaldırıp kubbe tamamen meydana çıkarılmak ve

biraz bölmelerini açıp mermer sütun konulmağa mevkuf oluyor” açıklaması yer almaktadır (Bkz. Bölüm 3.3. BOA İ.MMS 53/2348). Belgede köşkün üst örtüsü için ilk yapıldığında (önceden) eğimli bir yüzey ve kubbeden ibaret olduğu sonradan ahşap bir çatıyla kapatıldığı ve pencerelerin bunun altında kaldığı belirtilmektedir. Yapının üst örtüsünün bu şekilde tariflenmesi panoramalarda görülen çatı biçiminin gerçeği yansıtmadığı konusundaki şüpheyi desteklemektedir.

Çinili Köşk’ün müzeye dönüştürülmeden önceki 19. yüzyılın ortalarında çekilmiş fotoğraflarında (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 3.9, Şekil 3.10, Şekil 3.11) ve tarihsiz bir tabloda (Şekil 3.8) çatısının kubbe dışarıda kalacak şekilde eğimli bir örtüyle kapatıldığı görülmektedir. Bu fotoğraflardan birinin (Şekil 3.9) kesin tarihi 1863 olarak bilindiğine ve aynı yıla ait arşiv belgesinde ahşap çatı yapılacağından söz edildiğine göre köşkün üst örtüsü 1863-1875 yılları arasında pencereler ışık almayacak şekilde ahşap çatıyla kapatılmıştır. Ancak söz konusu çatının kubbe açıkta kalıp, pencereleri örtecek şekilde mi yoksa kubbeyi de içine alacak şekilde mi yapıldığı konusunda belgelerde yeterli açıklama bulunmamaktadır.

Köşkün müzeye dönüştürülmesi için yapılacak değişikliklere ilişkin 1876’da hazırlanan tamirat defterinde mevcut çatının kaldırılması, yerine çimento döşenmesi, kubbenin önü kapanmış on iki penceresinin açılması kalemleri yer almıştır (Bkz. Bölüm 3.3. BOA MF.MKT 33/132). Köşkün müze olduktan sonra Sébah and Joaillier stüdyosu tarafından 1890 yılında çekilmiş fotoğrafında, Abdülhamid Albümleri’nde bulunan bir diğer fotoğrafta, Eyüplü Cemal’in yağlıboya tablosunda ve 1948 yılında restorasyon sırasında çekilmiş fotoğrafta kubbenin altında başlayan eğimli çatı görülmektedir (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 5.13, Şekil 3.15; Şekil 3.16) (Şekil 5.55). Gurlitt’in “İstanbul’un Mimari Sanatı” adlı çalışmasında bulunan orta mekandan çekilmiş fotoğraftan yapılan tadilat sonrası kubbe kaidesinin her yüzünde üçer tane olan pencerelerin teke düşürülüp, yükseltildiği anlaşılmaktadır (Bkz. Bölüm 3.4. Şekil 3.16). Arşiv belgelerine göre kubbe 1890 yılında tekrar onarım geçirmiştir (Bkz. Bölüm 3.3. BOA İ.DH 1193/93338).

Tahsin Öz’ün müze müdürlüğü sırasında 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyonda mevcut çatı kaldırılıp, kubbe meydana çıkarılmış (Bkz. Şekil 5.18), bacalar ilave edilip, kubbe pencereleri özgün haline getirelerek çatı yeniden inşa edilmiş, bu arada çatıyı çevreleyen taş korkuluk kaldırılmıştır (Öz, 1953) (Şekil 5.56).



Şekil 5.55 Köşkün müze olduğu dönemde yapılan çatısının restorasyonda yıkılmadan önceki hali (1948) (İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi).

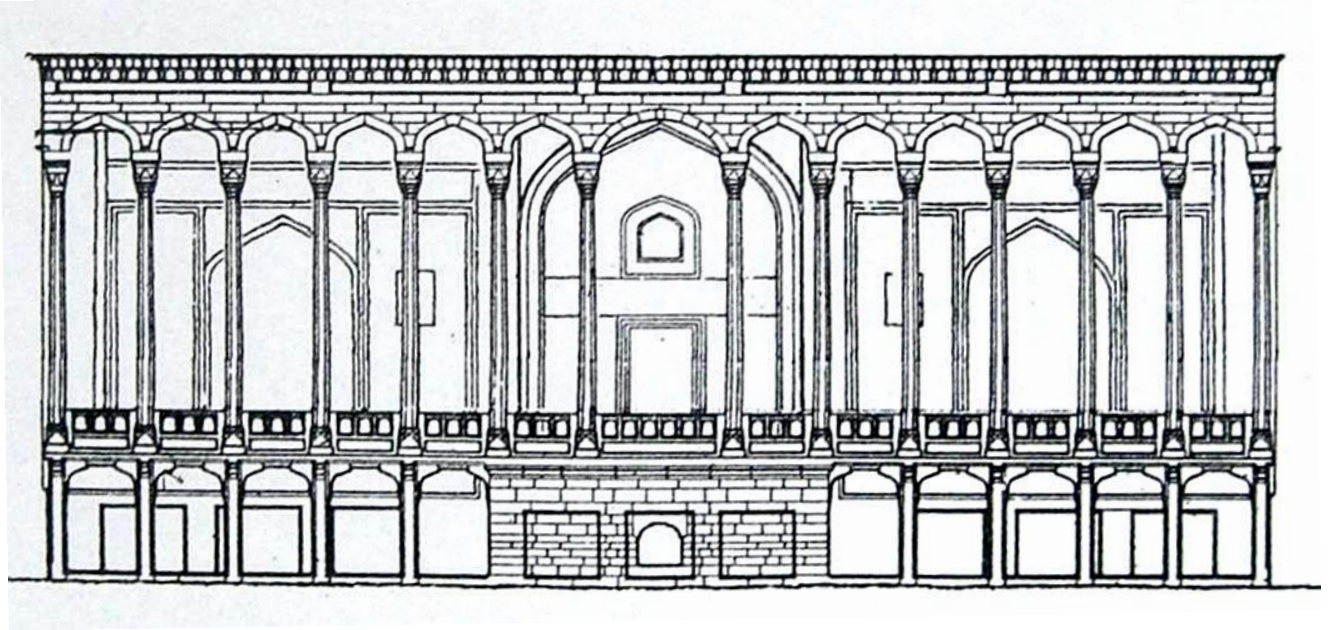


Şekil 5.56 Çatı ve kubbenin restorasyon sonrası görüntüsü (B. Tanman Arşivi).

5.3. Cephe Özellikleri

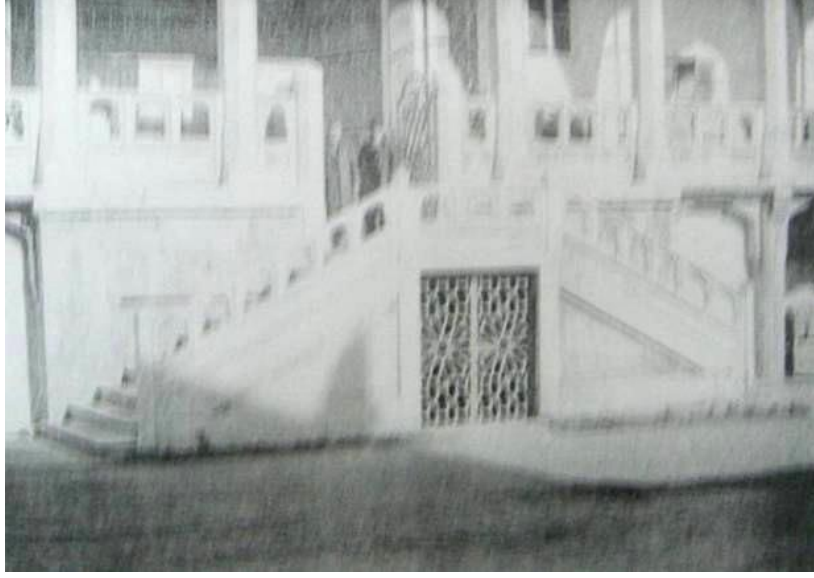
Köşk, Haliç'e bakan eğimli arazisi üzerinde inşa edildiğinden ön ve yan cephelerden tek katlı izlenimini vermektedir. Yapının gerçek yüksekliği Gülhane Parkı'na bakan arka cepheden görülebilmektedir. Cephe mimarisinde yapı tekniğini ifade etmek yerine yüzey bölümlmeleri ve kaplamalarını ön planda tutan bir tasarım anlayışı benimsenmiştir (Eldem, 1974a).

Bugün Arkeoloji Müzesi'nin bulunduğu alana bakan ön cephede on dört adet mermer sütundan oluşan bir revak yer almaktadır. Barok başlıklı ve sekiz köşeli olan sütunlar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmıştır. Revağın korkuluğunda parmaklıklar arası Bursa kemerleriyle tamamlanmıştır. Korkuluğun altında revaklı bölüme iki yönden ulaşımı sağlayan merdiveni gizleyen taşla örülmüş kısım vardır. Cephesinde Bursa kemerli bir pencere bulunmaktadır. Merdiveni gizleyen bu bölümün sağında ve solunda bulunan dört köşeli mermer sütunların araları yine Bursa kemerleriyle geçilmiştir (Tavacıgil, 2004) (Şekil 5.57).



Şekil 5.57 Ön cephenin günümüzdeki hali (Eldem, 1974a).

Köşk müzeye dönüştürülürken mevcut merdiven, heykellerin rahatça taşınabilmesi ve devleti temsil eden bir müzenin girişinin daha gösterişli olması gerekçe gösterilerek (Bkz. Bölüm 3.3. BOA İ.MMS 53/2348) iptal edilip, kömürlük haline getirilmiştir. Eski merdivenin önüne revaklı bölüme ulaşan iki kollu yeni bir merdiven yapılmıştır. Merdivenin altına bir kapı açılıp, bodrum kata inen bir merdiven inşa edilmiştir. 1942 yılında yapılan restorasyonda muhdes merdiven ve altındaki kapı ortadan kaldırılmıştır (Orgun, 1941; Öz, 1953) (Şekil 5.58) (Şekil 5.59).



Şekil 5.58 Müze için yapılan muhdes merdiven (Gurlitt, 1999).



Şekil 5.59 Restorasyon sonrası merdivenin günümüzdeki hali (H. Meriç Uğraş, 2006).

Ön cephede merdivenle revaklı bölüme çıkıldığında giriş kapısının bulunduğu eyvanla karşılaşılır. Bu eyvanın her iki yanı simetrik şekilde, ortadaki sivri kemerli olmak üzere üç bölümlü olarak düzenlenmiştir. Sivri kemerli bölümde bir pencere, sağdaki ve soldaki bölümlerde ikişer pencere yer almaktadır. Eyvanın sağında kalan kısmın sonundaki kapıdan asma kat ve çatıya çıkılmaktadır (Ayverdi, 1974) (Şekil 5.60).



Şekil 5.60 Çinili Köşk'ün revaklı ön cephesi (H. Meriç Uğraş, 2009).

Eldem, ön cephedeki revakları sadece Orta Asya ve İran'a özgü bir yapı elemanı olarak görmemekle birlikte, Çinili Köşk'teki şekliyle İran talarlarına benzetmiştir. Direklik olarak tanımladığı revakların Osmanlı mimarisinde sundurma ve geçit işlevi görürken burada tribün işlevinde olduğunu ileri sürmüştür. Aynı zamanda divanhane görevi de gördüğünü söylediği bu tarz direkliklerin Timur'un Keş ve Semerkant'taki saraylarında da bulunduğunu belirtmiştir (Eldem, 1974a).

Ayverdi (1974), 1737 yılında köşkte çıkan yangın sonrasında meydana gelen hasar konusunda Hazine-i Hassa Sır Kâtibi Selâhî Efendi'nin anlattıklarına (Bkz. Bölüm 3.2. İÜ T2518, 157. varak) ve yaptığı incelemelere dayanarak günümüzdeki revağın bu yangından sonra özgün haline sadık kalınmadan yeniden yapıldığını ileri sürmüş, bunu somut verilerle ispatlamıştır. Ayverdi'ye göre bugünkü mermer revak, eski beden duvarlarının 1.38 m. ilerisine dörtgen direklerin üzerine üst katta yüksek ve pahlı direkler oturtularak inşa edilmiştir. Ayverdi revağın özgün olmadığını göstermek için şu detaylara dikkat çekmiştir: Giriş aksında yer alan ve diğerlerinden daha geniş tutulmuş revak kemerinin atıkları eyvan çinilerini tahrip edecek şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 5.61). Yeni yapılan revak yan cephelerle uyumlu değildir; sağ taraftaki cepheden 15 cm.lik bir taşma yapmıştır (Şekil 5.62). Yeni revağın yan kemerinin bitiş noktasındaki sütun başlığı biçimli eleman, Ayverdi'ye göre özgün revağın bitim yeri

olan ve bu nedenle çini ile bezenmiş öne doğru uzayan ante duvarına giriş eyvanında olduğu gibi uygunsuz biçimde eklenmiştir (Şekil 5.63). Revağın mermer sütunlarının ahşap direkliklerdeki gibi 1.5 metre gibi sık aralıklar konması uygunsuzdur. Bu sütunların başlıkları ve kaideleri de 15. yüzyıl eseri değildir (Şekil 5.64) Mevcuddaki giriş merdiveni giriş eyvanına ulaşmak için dar, basık ve kasvetlidir. Merdivenden çıkılınca varılan sahanlık da böylesi çinilerle bezenmiş gösterişli bir girişi algılamayı güçleştirmektedir (Şekil 5.65). Ayverdi, yaptığı incelemeler sonucunda Çinili Köşk'ün ahşap direkli olduğunu düşündüğü cephesinin ilk halinin ve kat planlarıyla kesitinin restitüsyonunu yapmıştır (Ayverdi, 1974) (Şekil 5.66) (Bkz. Şekil 5.37, Şekil 5.39, Şekil 5.45, Şekil 5.47).



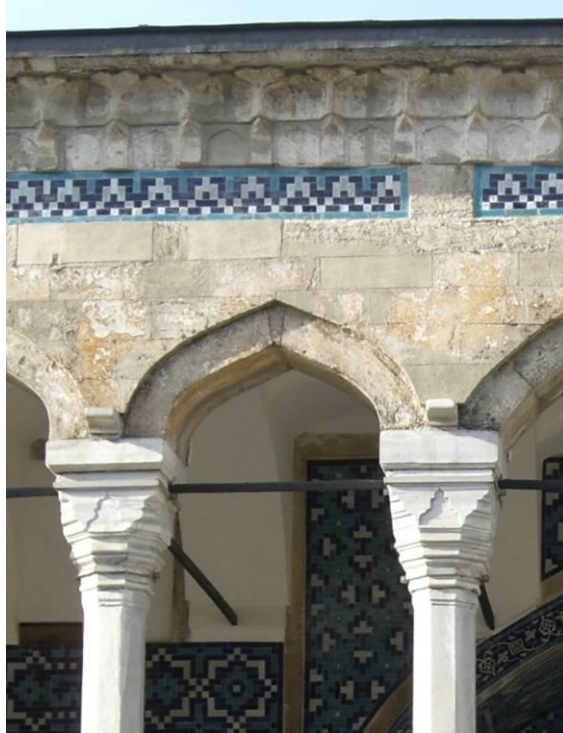
Şekil 5.61 Revak kemerinin giriş eyvanının çinileri ile birleşimi (H. Meriç Uğraş, 2006)



Şekil 5.62 Özgün olmayan revağın cephe duvarından yaptığı taşma (H. Meriç Uğraş, 2008).



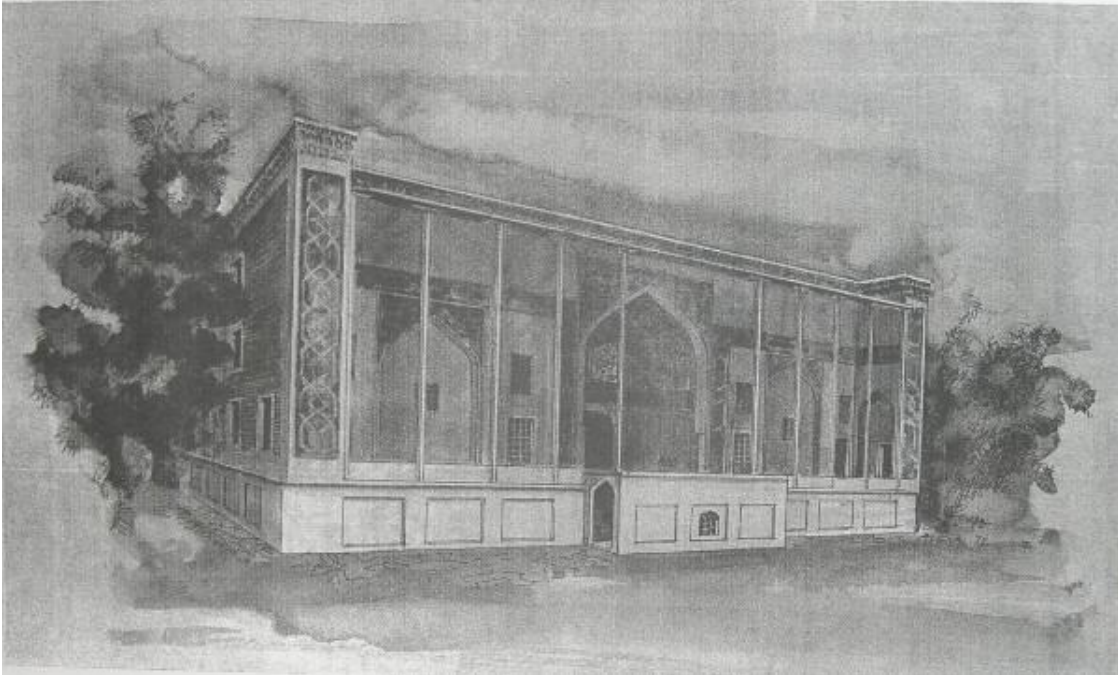
Şekil 5.63 Revak kemerinin ante duvarındaki çini ile birleşimi (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.64 Revağı taşıyan mermer sütunlar (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.65 Giriş merdiveni ve sahanlık (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.66 E. H. Ayverdi'nin yaptığı ön cephenin ilk halini gösteren restitüsyon (Ayverdi, 1974).

Çinili Köşk'ün yan cepheleri hemen hemen birbirinin aynıdır. Köşk'ün Şark Eserleri Müzesi'ne bakan cephesinin giriş bölümüne karşılık gelen yerinde fazladan iki pencere mevcuttur. Cephelerdeki pencere düzenleri kendi içlerinde simetrik değildir.

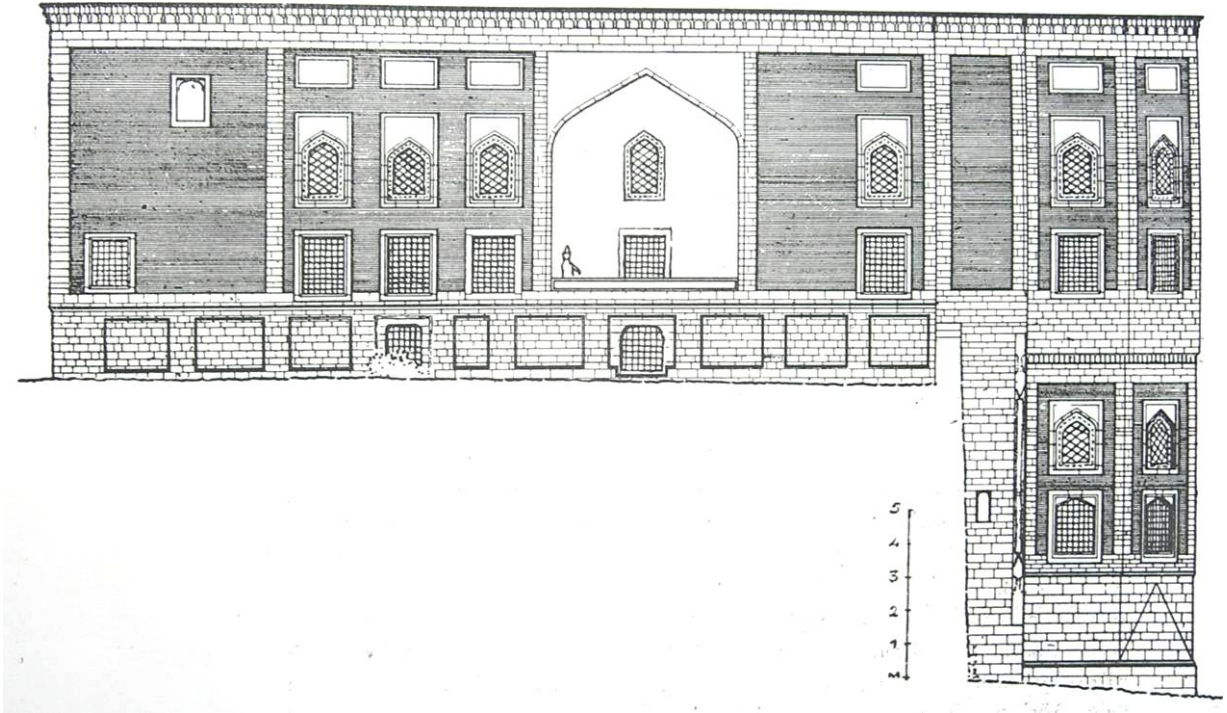
Kubbenin olduğu aksta demir şebekelerle kapanmış sivri kemerli eyvanlar bulunmaktadır. Cephelerde alt sıradaki pencereler dikdörtgen, küfeki çerçeveli ve demir şebekeli, bir üst sıradakiler ise dikdörtgen çerçeve içinde sivri kemerli alçı şebekelidir. En üst sırada ise dikdörtgen şeklinde sağır kısımlar vardır. Taşla örülmüş bodrum kat cephelerinde de benzer şekilde sağır dikdörtgen bölümler yapılmış bunlardan ikisi Bursa kemerli ve demir şebekeli olarak bodrum katı aydınlatmak için pencere olarak düzenlenmiştir (Tavacıgil, 2004) (Şekil 5.67) (Şekil 5.68) (Şekil 5.69).



Şekil 5.67 Çinili Köşk'ün Şark Eserleri Müzesi'ne bakan cephesi (H.Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.68 Çinili Köşk'ün Arkeoloji Müzesi'ne bakan yan cephesi (H. Meriç Uğraş, 2006).



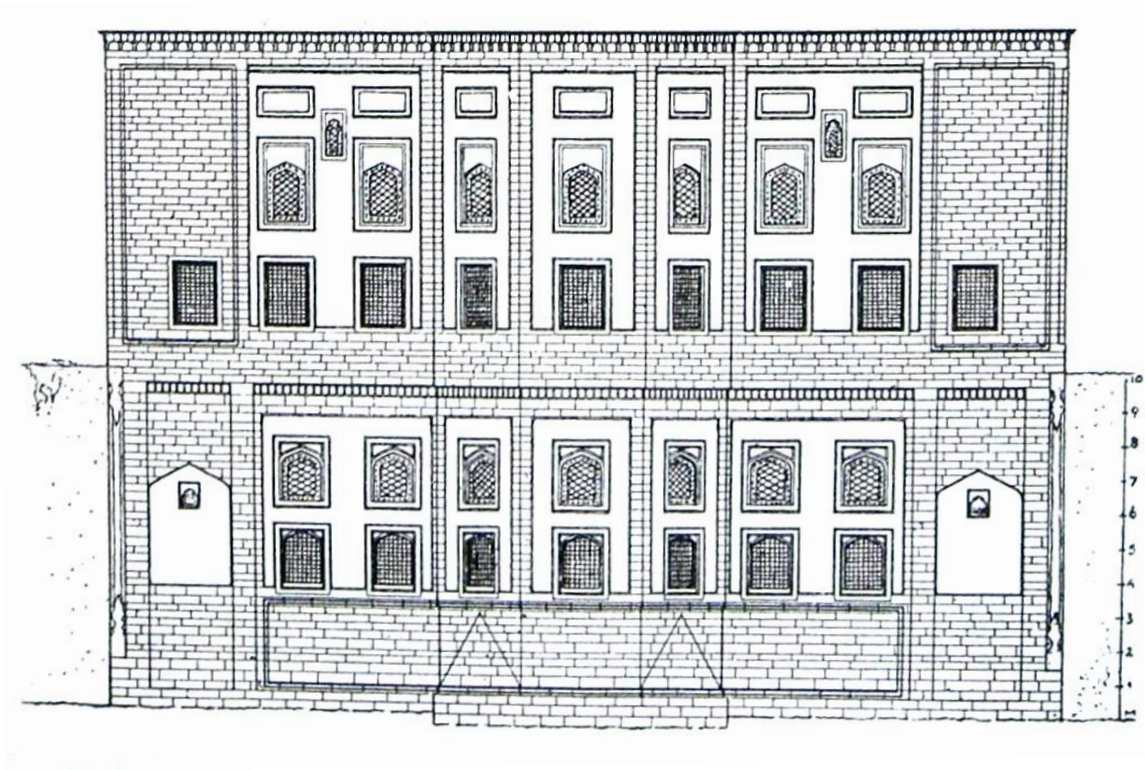
Şekil 5.69 Arkeoloji Müzesi'ne bakan yan cephenin restitüsyonu (Eldem, 1974a).

Köşkün Gülhane Parkı'na bakan beşgen çıkmalı arka cephesinde ise yapının iki katı açıkca görülebilmektedir. Yan cephelerin bodrum kat kotunu devamı olan silme cepheyi ikiye bölmüştür. Üst ve alt kısımların tuğla bezemeleri arasındaki farklılık (yeni olan üst kısım ve özgün olan alt kısım) cephenin bölünmüşlüğüne daha da pekiştirmektedir (Bkz. Şekil 5.70).

Cephenin üst kısmındaki pencere düzeni yan cephelerle aynıdır. Alt kısımda ise birinci sırada küfeki çerçeve içinde Bursa tipi kemerli, ikinci sırada yine küfeki çerçeve içinde sivri kemerli pencereler yer almaktadır. Alt kısımda bu iki sıra halindeki pencereler dışında sağ ve sol kenarda Bursa kemerli küçük birer pencere daha mevcuttur (Tavacıgil, 2004) (Şekil 5.71). Beşgen çıkmalı bölümün alt kısmında mahmuzlar bulunmaktadır (Bkz. Şekil 5.54)



Şekil 5.70 Çinili Köşk'ün Gülhane Parkı'na bakan arka cephesi (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.71 Gülhane Parkı'na bakan arka cephenin restitüsyonu(Eldem, 1974a).

Arka cepheden bakıldığında bütün görkemiyle yükselen köşkün etkileyiciliğine Ahmet Paşa da kasidesinde yer vermiştir:

“Görür ser-i kasrından eden kimse nezâre “Kasrının tepesinden bakan kimse görür
Nûh târemi bir dâne-i hardal gibi ednâ Dokuz kubbeyi bir hardal tanesi gibi pek az
Düşüre sipihr üzre külâhını başından Başından gökyüzüne külâhını düşürür
Her kim baka çarh üstüne soffandan aşağı” Her kim sofandan aşağıya gökyüzüne bakarsa”

Şair burada köşkün tepesiyle kubbesini, dokuz kubbeye de köşkün kendini kastetmektedir. Burada kubbenin yüksekliğine, bir sonraki beyitte de gökyüzünün üstünde bir yer olarak tanımladığı köşkün yüksekliğine dikkat çekmiştir.

5.4. Bezeme Özellikleri

Yapıda bulunan bezeme unsurları içinde en önemli olanı köşke adını veren, iç ve dış cephelere uygulanmış olan çinilerdir. Çinilerden başka Çinili Köşk'teki diğer bezeme öğeleri Gülhane Parkı'na bakan köşe odada bulunan niş halinde yapılmış sebilin duvarlarında ve

sövelerde görülen kalem işleri ile yapının her iki katında beşgen çıkmalı odanın kubbe içine uygulanmış malâkârî tekniğindeki alçı bezemedir.

Tursun Bey'in, İbn-i Kemal'in tarihlerinde, Lâtîfî'nin tezkiresinde, Hâmidî'nin "Der Vâsf-ı Cam Saray", Tâcizâde Ca'fer Çelebi'nin "Sıfat-ı Kasr-ı Âbgine" adlı şiirlerinde duvarlarından akseden nakışlarından, yansımasıyla göğü renklendiren çinilerinden övgüyle bahsedilen köşkün çinilerinin büyük bir kısmı doğal şartlar, bakımsızlık ve müzeye dönüştürülürken yapılan tahribatlar sonucunda yok olmuştur.

Günümüzde köşkün ön cephesinde, mermer kaplı alt bölümü hariç giriş eyvanı, eyvanın bitiminde düşeyde başlayıp yatayda cephe boyunca devam eden kalın bordür, iki yandaki ante duvarları, eyvanın iki yanındaki sivri kemerlerin köşeleri turkuaz, lacivert, beyaz, siyah, sarı ve yeşil renkli mozaik çinilerle kaplanmıştır (Şekil 5.72). Gülhane Parkı'na bakan arka cephenin alt kısmında mozaik tekniği sırlı ve sırsız tuğla ile birlikte cephe yüzeyinde, pencere köşelerinde, panolar halinde beşgen çıkmada ve köşelerdeki sütunçelerde uygulanmıştır (Şekil 5.73). Gülhane Parkı'na bakan arka cephenin üst kısmı ve yan cepheler kesme taş bordürlerle bölünmüş içleri sırlı tuğlayla doldurulmuştur. Yan cephelerde farklı olarak pencere kenarlarında taş ve tuğla arasına lacivert ince bordürler yerleştirilmiştir (Şekil 5.74).



Şekil 5.72 Köşkün ön cephesindeki çiniler (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.73 Gülhane Parkı'na bakan arka cephedeki çiniler (H. Meriç Uğraş, 2008)



Şekil 5.74 Yan cephelerdeki lacivert çini bordürlerden detay (H. Meriç Uğraş, 2006).

Çininin mozaik şeklinde mimari ile bütünleşerek kullanımı Anadolu Selçukluları zamanında olmuştur. 13. yüzyılda Anadolu'da inşa edilen Selçuklu yapılarında bu teknik doruk noktasına ulaşmıştır. Çinili Köşk'ün giriş eyvanı ve dış cephelerinde görülen mozaik tekniğinde

yapılmış çiniler Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinin devamı niteliğindedir (Aslanapa, 1965; Ulu, 1965; Yetkin, 1972; Kırımlı, 1982) (Şekil 5.75) (Şekil 5.76) (Şekil 5.77) (Şekil 5.78).



Şekil 5.75 Sivas Gök Medrese minare çinilerinden detay (1271) (www.treakearth.com).



Şekil 5.76 Konya Sırçalı Medrese doğu eyvanı çinilerinden detay (1243) (www.archnet.org).



Şekil 5.77 Konya Sahip Ata Külliyesi, minareden mozaik çini detay (1258) (www.archnet.org).



Şekil 5.78 Konya Sahip Ata Külliyesi, Larende Camii mihrabı (1258) (www.archnet.org).

Köşkün en dikkat çekici bölümü ön cephedeki çinilerle kaplanmış eyvandır. Günümüzde alt bölümü mermer kaplı olan eyvanda giriş kapısının hemen üstünde Farsça inşa kitabesi vardır. Lacivert zemin üzerine girift bir şekilde iki satır halinde yazılmıştır. Beyaz renkli sülüs yazıyla yazılmış satır nesir, koyu sarı renkli nesih-sülüs arası bir yazıyla yazılmış satır nazımdır (Ayverdi, 1974) (Şekil 5.79) (Şekil 5.80). Kitabeye ilk kez 1943 yılında İbrahim Hakkı Konyalı tarafından okunabilmiştir. Kitabede köşk, kökeni İslamiyet öncesine giden hükümdar konutunun gök tapınağı şeklinde oluşu ve gökyüzünü temsil etmesi inancının (Bkz. Bölüm 2.1) uzantısı olarak yıldızlar ve burçlarla arasında kurulan bağ ile övülmüştür:

“Bünyani muallâyı payei in kasrı felek kadr ki zi fartı ulüv dest der kemeri cevza zened ve hadidi sahateş ber evci ferki ferkedan ve sakfı keyvani âlâ şeref bahşed manendi kubbei zümridin zi âsümani zerin ki bekitabei kevakıb tezyin yâbed ve sahnı piroze zemin ki be ezhari günagûn ve nukuşı bukalemûn nüzhetçayı huldi berin kereded beferri izzı devleti hakani ve yümnü himemi sayei yezdani be hükmü innelmebani tah ki himmetel bani şeref itmam yaft der evahiri Rabiülahir der tarihi sene seba ve sebin ve sebane mie”

“Felek kadar yüksek olan bu kasrın yapısı öyle kurulmuştur ki, fazla yüceliğinden sanki elini cevzanın kemerine, beline atmıştır. Onun sahasının en alçak yeri Ferkedan burcunun tepesine ve Zuhalin sakfına şeref verir. Zümridin kubbesi parlak gökler gibi, yıldızdan kitabeler ile ziynet bulmuştur. Firuze gibi olan zemini de çeşit çeşit çiçeklerle ve bukalemun nakışlar ile ebedi olan cennet bağlarını andırır. Hakanlık devlet ve izzetinin kuvveti ile ve Tanrı'nın yüksek himmeti yümnü bereketi ile bu bina 877 yılı Rebiülahirinin sonlarında itmam şerefine mazhar oldu ki yapılar daima yapanın himmetini hikaye eder.”

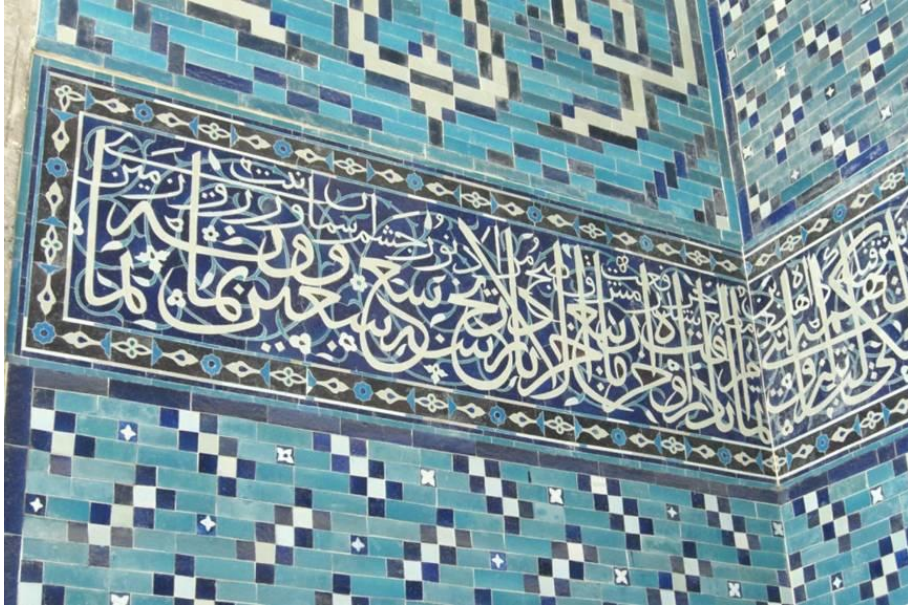
Ey deret pişgahı huidi nai	Senin kapının önü içi nimetlerle dolu olan cennetin önüdür
Haremet keşte mühterem çüharım	Senin haremin Kabe gibi muhterem olmuştur
Ez letafeti havayı bük'ai tü	Senin kurulduğun yerin letafeti havasından
Kâde yuhyil izame ve hiye ramim	Çürümüş kemiklere adeta can gelir
Ez keramet pişgaheş kiblei erbabı mülk	Bu kasrın önü kerametinden dolayı erbabı hükümdarların kiblesi
Vez seadeti Asitaneş kıblegâhi ehli din	Eşiğinin kutlu oluşundan dolayı din ehlinin kıblegahı

Matlai hurşidi Rifat meşriki subhi Murad *Yücelik güneşinin doğduğu ve murad sahibinin parladığı yer*
 Hûri çeşmi âsüman ve zineti rûyi zemin *Göğün göz nuru ve yeryüzünün ziynetidir*

Köşkün yapım tarihinin de belirtildiği kitabe, Konyalı'nın tahminine göre, Fatih'in veziri, aynı zamanda köşk için "Der-Medh-i Kasr-ı Sultan Mehmed Aleyhi'r-rahmetini" adlı kasideyi de (Bkz. Bölüm 3.1) yazmış olan Veliyettin Efendizâde Bursalı Ahmet Paşa'nın kaleminden çıkmıştır (Konyalı, Tarihsiz).



Şekil 5.79 Giriş kapısı üzerindeki kitabe (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.80 Kitabeden detay (H. Meriç Uğraş, 2008).

Eyvanın aynası ve yanlarda kitabenin altında kalan kısımları, firuze zemin üzerine etrafı lacivert içi beyaz parçalardan oluşmuş eğimli bir motifle ve ortası beyaz lacivert parçalarla mozaik tekniğinde bezenmiştir. Burada kitabenin hemen üzerinde ortası yuvarlak, etrafı hatâi saplarla çevrelenmiş 18. yüzyıldan kalma alçı bir pencere bulunmaktadır (Ayverdi, 1974) (Bkz. Şekil 5.79).

Eyvan kemerinin içi, kitabenin bitiminden başlayarak kemer genişliğinde yine firuze zemin üzerine lacivert kenarlı beyaz çinilerle, “Tevekkülî alâ Halikî” ibâresi kûfî müsennâ hat ile dört kez tekrarlanarak mozaik tekniğinde işlenmiştir (Ayverdi, 1974; Öz, 1953) (Şekil 5.79) (Şekil 5.81).



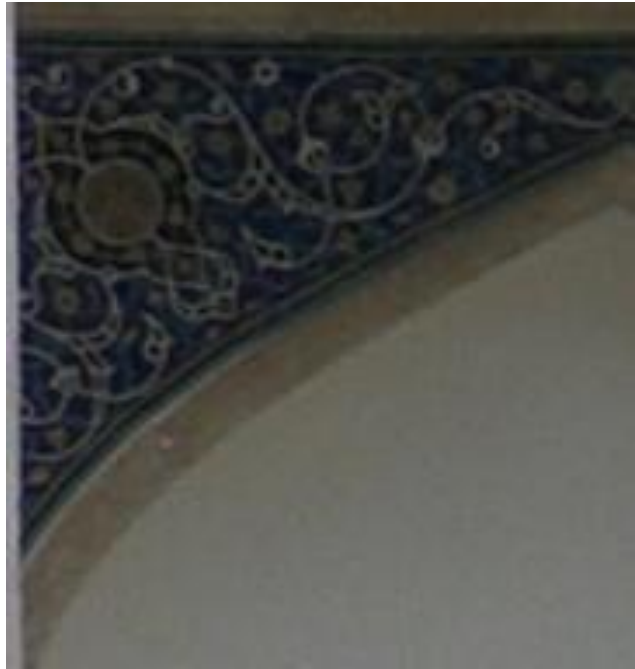
Şekil 5.81 Eyvan kemerini (H. Meriç Uğraş, 2006).

Eyvan kemerini dolanan pahlı bordürde rensolar arasında nilüfer çiçekleri ve bunların arasında beyaz çerçeveler içinde “Allah” ve “Ahad” kelimeleri yazılıdır (Öz, 1953) (Şekil 5.82).



Şekil 5.82 Eyvan kemerindeki pahlı bordür (H. Meriç Uğraş, 2006).

Giriş eyvanının sağ ve solunda bulunan kemerlerin köşelerinde firuze, lacivert, beyaz ve siyahın yanı sıra sarı ve yeşil rengin de kullanıldığı, rensolar arasında rûmi ve nilüfer çiçeklerinden oluşan ve ortasında daire içinde kûfi ile dörder tane “Muhammed” ve “Ali” yazılmış çini panolar bulunmaktadır (Öz, 1953) (Aslanapa, 1965) (Şekil 5.83).



Şekil 5.83 Ön cephedeki kemerlerin köşelerindeki çini panolar (H. Meriç Uğraş, 2008).

Naturalist görünümlü çiçeklerle mozaik tekniğinde yapılmış bu panolar ve eyvan kemerini dolanan pahlı bordürde Selçuklu mozaik tekniğinden farklılaşan Bursa yapıları çinilerinde görülen bir üslup uygulanmıştır. Mozaik tekniği erken dönem Osmanlı mimarlığında renk, teknik olarak daha da gelişip, renkli sır tekniği ile bir arada Bursa Muradiye Camii, Yeşil Cami ve Türbesi'nde başarılı örnekler vermiştir (Aslanapa, 1965; Ulu, 1965; Yetkin, 1972; Kırımlı, 1982) (Şekil 5.84) (Şekil 5.85). Bursa'daki yapılarda görülen çini örneklerinin renk, desen ve üslup olarak benzerleri Karaman İbrahim Bey İmareti'nin (1432-1433) mihrabında, daha geç dönemde İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın Timurlular döneminde yapılmış çini bezemelerinde tekrarlanmıştır (Şekil 5.86) (Şekil 5.87). Bursa Yeşil Cami'nin kitabesinde Nakkaş Ali bin İlyas Ali'nin, Tebrizli ustaların adları yer almaktadır. Nakkaş Ali'nin Timur tarafından Maverâünnehir'e götürülüp, orada sanatını geliştirdikten sonra Bursa'ya dönüp, buradaki yapıların inşasında çalıştığı bilinmektedir (Şaman Doğan, 2006). Aynı bezeme örneklerinin, aynı yüzyıl içinde Bursa, Karaman ve İsfahan'da uygulanmış olması bölgeler arasındaki usta ve sanatçılar aracılığıyla yapılan üslup tranferine işaret ettiği gibi aynı zamanda kimi araştırmacılarca Timurlu ya da Karaman üslubu olarak nitelenen mimari unsurların kendilerine özgün bir mimari dili tanımlamadıklarını da ortaya koymaktadır.



Şekil 5.84 Bursa Muradiye Camii pencere alınlığı (1425) (www.archnet.org).



Şekil 5.85 Bursa Yeşil Camii mahfil tavanı (1421-1424) (www.tripadvisor.com.tr).



Şekil 5.86 Karaman İbrahim Bey İmareti'nin mihrabı (1432-1433) (H.Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.87 İsfahan'daki Mescid-i Cuma'nın Timurlular döneminde yapılan çinilerinden detay (15. yüzyıl) (Stierlin, 2002).

Ön cephede eyvanının iki yanından başlayıp cephe boyunca devam eden ve ante duvarında son bulan geometrik desenlerden oluşmuş bordür mozaik tekniğinde firuze, lacivert ve beyaz renkli çinilerle yapılmıştır. Cephenin iki yanındaki ante duvarları da benzer desende çini panolarla kaplanmıştır (Ulu, 1965) (Bkz. Şekil 5.65) (Şekil 5.88).



Şekil 5.88 Cephede yatay ve düşeyde alın duvarında uygulanmış bordür ve çini pano (H. Meriç Uğraş, 2008).

Mevcuddaki mermer sütunlu revağın cephesinde bulunan ince çini bordür (Şekil 5.88) (Şekil 5.89) ve orta tonozdaki çini madalyon (Şekil 5.90) Efdalüddin Tekiner'in ifadesine göre Hicri 1319 (Miladi 1902) yılında elde bulunan kalan parçaların yapıştırılmasıyla yapılmıştır (Koçu, 1965; Ayverdi, 1974).



Şekil 5.89 Revak cephesindeki özgün olmayan çini bordür (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.90 Özgün olmayan çini madalyon (H. Meriç Uğraş, 2006).

Köşkün yan cephelerinde ve Gülhane Parkı'na bakan arka cephenin üst kısmında yüzeyler kesme taş bordürlerle bölünmüş içleri sırlı tuğla ile örülmüştür (Bkz. Şekil 5.67, Şekil 5.68, Şekil 5.70, Şekil 5.73, Şekil 5.74). Arka cephenin alt bölümü ne bakıldığında bu kısımların özgün olmadığı açıkça belli olmaktadır. 1948-1951 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyonlara ait fotoğraflardan da cephelerin elden geçirilip, yenilendiği anlaşılmaktadır (Şekil 5.91).

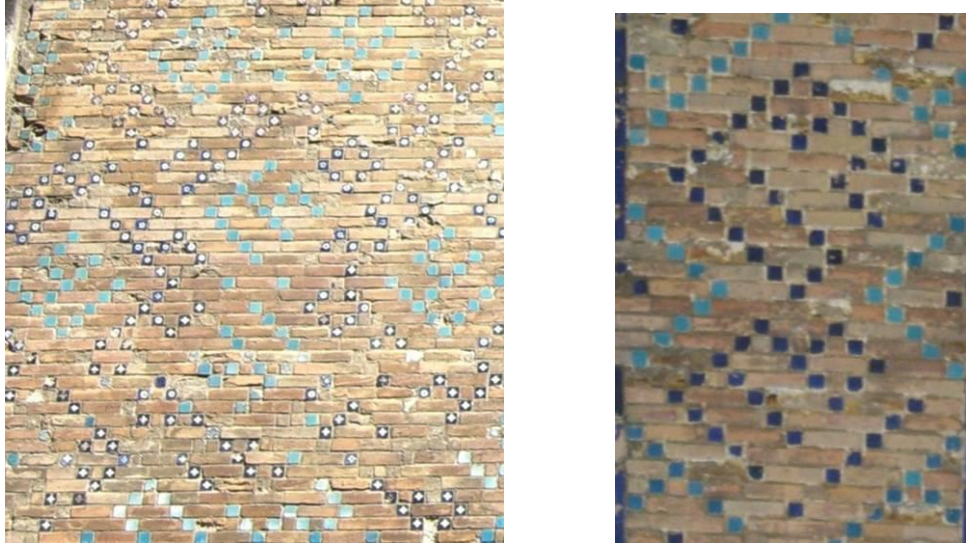


Şekil 5.91 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyon sırasında yenilenen yan cephe (Baha Tanman Arşivi).

Arka cephenin alt bölümü özgün haliyle günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 5.92). Burada mavi ve lacivert çinilerle tuğla birlikte geometrik desenler oluşturacak şekilde uygulanmıştır. Ön cephede de olduğu gibi yer yer çinilerle “Ali” yazılmıştır (Şekil 5.93).

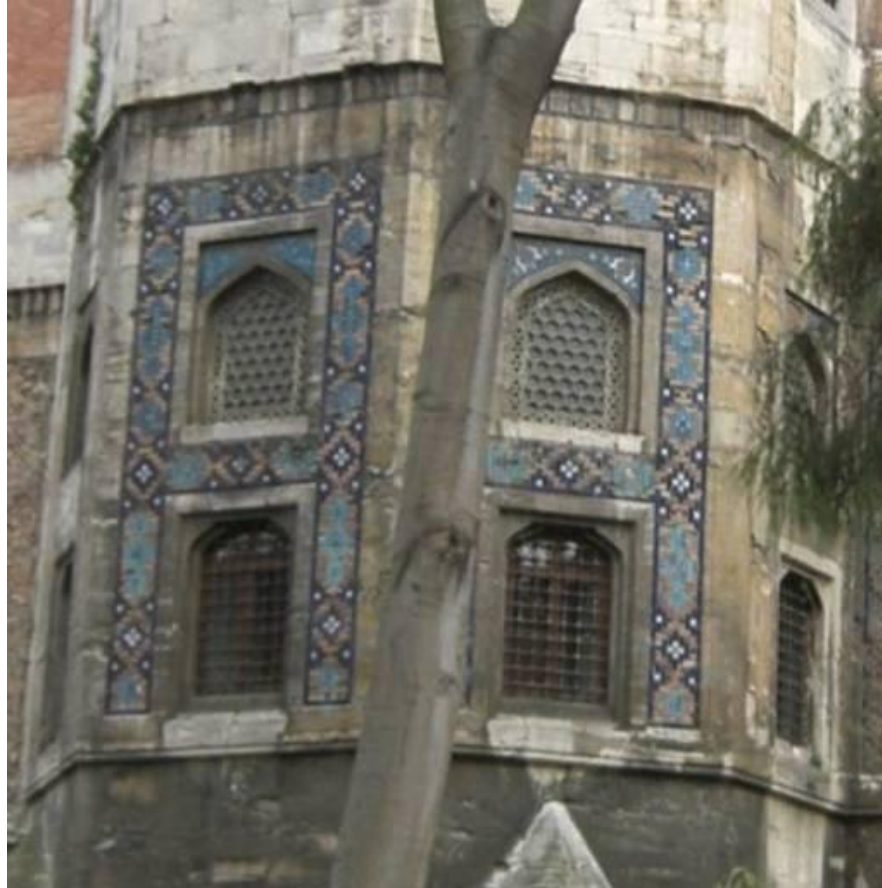


Şekil 5.92 Arka cephenin özgün olan alt bölümü (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.93 “Ali” yazılı çini detayı (H. Meriç Uğraş, 2008).

Beşgen çıkmalı bölümde cephenin diğer kısımlarından farklı bir kompozisyonla daha yoğun bir bezeme uygulanmıştır. Geometrik desenlerden oluşan bezemelerden günümüze çıkmanın iki cephesindekiler ulaşabilmiştir (Şekil 5.94).



Şekil 5.94 Beşgen çıkmalı bölümdeki geometrik desenli çini bezemeler ve sivri kemerli pencerelerin üstlerindeki çini panolar (H. Meriç Uğraş, 2006).

Arka cephenin özgün olan alt bölümünde beşgen çıkmadakiler de dahil olmak üzere üst sıradaki sivri kemerli pencerelerin köşelerinde ön cepheadakilere benzer natüralist çiçeklerle bezeli çini panolar bulunmaktadır (Şekil 5.94) (Şekil 5.95). Cephenin sağ ve sol yanında birer tane olan dışlık çini süslemeli alçı pencereler ise Tahsin Öz'ün (1953) aktardığına göre örneğine bu yapıdan başka yerde rastlanmayan unsurlardır (Şekil 5.96). Bu cepheye ait diğer bir detay da bir parçası günümüze ulaşabilmiş çini kaplı sütunçedir. Bu sütunçenin diğer eşi zamanla yok olmuştur (Şekil 5.97).



Şekil 5.95 Pencere üstlerindeki çini panolardan biri (H. Meriç uğraş, 2006).



Şekil 5.96 Dışlık çini süslemeli alçı pencere (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.97 Çini kaplı sütunçe (H. Meriç Uğraş, 2006).

Günümüzde giriş cephesinin bir kısmında ve giriş eyvanında bulunanlarla, arka cephesinin alt bölümündekiler dışında cephelerindeki özgün çinileri yok olmuş olan köşkün inşa edildiği dönemde her tarafı çinilerle kaplı, oldukça gösterişli bir yapı olduğu Azeri şair Hâmidî'nin (1949) "Der Vasef-ı Cam Saray" başlıklı kasidesindeki beyitlerden anlaşılmaktadır:

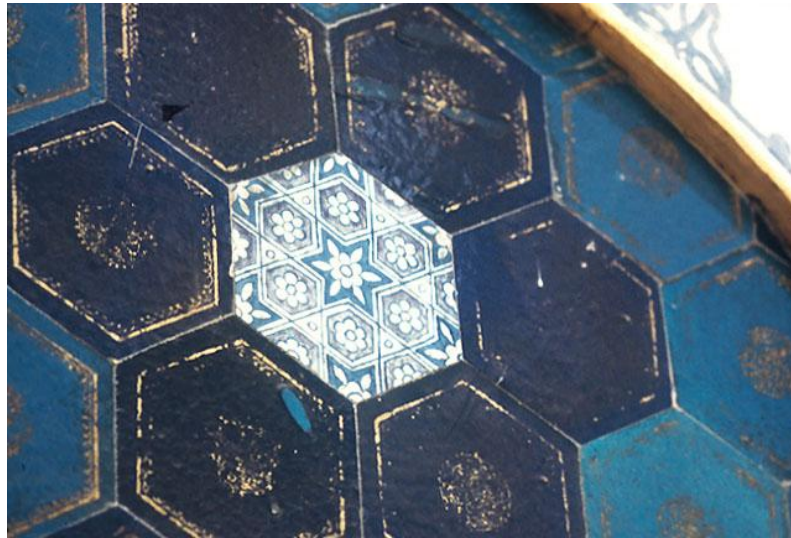
"Zehî gesre to borçe devlet-o dîn	"Ne alâ kasrın devlet ve dinin kalesidir
Serâyet ra felek yek câm-e zerrîn	Sarayın gökte altından bir camdır
Ze ekse kâşî-o câme serâyet	Sarayının çini ve camlarının yansımasından
Şodest in gonbede firuze rengina"	Muzaffer gök kubbe olmuş firuze renkli"
"Zehî gesri ki şod cennet golâmet	"Aferin bu kasır ki yapıldı cennet oldu hizmetler
Moneggeş sâkfe çarh ez ekse câmet"	Gökyüzü nakışlandı cam sarayının yansımasından"

Şair, gökte altından yapılmış cam diye nitelediği yapının, çinilerinin yansımasıyla gökyüzünü firuze renge büründürecek güzellikte olduğunu anlatmıştır.

Çinili Köşk'ün dış cephelerindeki çinilerden sonra içindeki duvar çinilerine bakıldığında kompozisyon, renk ve biçim olarak Bursa Muradiye Medresesi (1426-1428) ve Bursa Yeşil Cami'de (1421-1424) görülen bezeme anlayışının benimsendiği görülmektedir. Bu yapılarda duvarlarda görülen firuze, lacivert renkli, yaldızlı, üçgen ve altıgen çini kaplamaların Çinili Köşk'ün içinde aynen ya da benzer biçimlerde uygulanmıştır.



Şekil 5.98 Bursa Muradiye Medresesi duvar çinileri (1426-1428) (www.archnet.org).



Şekil 5.99 Bursa Muradiye Medresesi yıldızlı duvar çinilerinden detay (1426-1428) (www.archnet.org).



Şekil 5.100 Bursa Yeşil Cami (1421-1424) duvar çinileri (www.gorselsanatlar.org).



Şekil 5.101 Bursa Yeşil Cami yıldızlı duvar çinileri (1421-1424) (www.lifeinbursa.com).

Günümüzde köşkün içinde yalnızca orta mekanın sağında ve solunda eyvanların sonradan kapatılmasıyla meydana gelmiş odalarla (Bkz. Şekil 5.37 H ve İ), parka bakan köşe odaların (Bkz. Şekil 5.37 J ve K) ve şahnişinli odanın (Bkz. Şekil 5.37 L) duvarları üst pencerelerin hemen altındaki silmeye kadar çinilerle kaplıdır. Bu odalardaki çiniler firuze, lacivert renkli, altıgen ve üçgen şeklindedir.

Orta mekanın her iki yanındaki eyvanlı odaların (Bkz. Şekil 5.37 H ve İ) bezeme düzenleri birbirinin aynısıdır. Kapıdan girildiğinde karşılıklı duvarlar nişlerin üst hizasına kadar etrafı bordür şeklinde firuze renki altıgenlerle çevrelenen lacivert renkli altıgen çinilerle kaplanmıştır. Bu kaplamanın üstünde firuze renkli iki sıra ince bordür arasında lacivert renkli dikdörtgen çinilerlenden oluşmuş bir bordür yapılmıştır. Bordürün üstünde ise duvar silmesine kadar lacivert renkli altıgen çiniler döşenmiştir (Şekil 5.102).



Şekil 5.102 Orta mekanın sağında bulunan eyvanlı odanın (İ) çinileri (H. Meriç Uğraş, 2006).

Odalardan sağda bulunanın (İ) nişlerinde ve nişlerin alt kısımlarında çini bulunmazken, sol taraftakinin (H) nişleri çiniyle kaplanmıştır. Bu odanın eyvan kemerinde diğerinden farklı olarak dış cephedeki çinilerin benzeri geometrik desenli mozaik çiniler mevcuttur (Şekil 5.103). Aynı odada etrafları boyayla tamamlanmış firuze renkli bazı çinilerin üzerlerinde altın yıldızlar vardır. Bu parçalar özgün halinde odanın yıldızlı çinilerle kaplı olduğuna işaret etmektedir (Şekil 5.104). Odanın sol duvarındaki lacivert renkli altıgen çinilerin arasında

kalmış üzeri yazılı birkaç bulunması ise köşkün özgün halindeki çiniler hakkında fikir verdiği gibi, geçmişten günümüze yapılan tamirat ve restorasyonların aslına uygunluğunu sorgulatmaktadır (Şekil 5.105).



Şekil 5.103 Eyvan kemerindeki mozaik çini kaplama (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.104 Etrafları boyayla tamamlanmış altın yaldızlı çini parçaları (H. Meriç Uğraş, 2009).



Şekil 5.105 Köşkün özgün halinden kalan üzerleri yazılı çiniler (H. Meriç Uğraş, 2006).

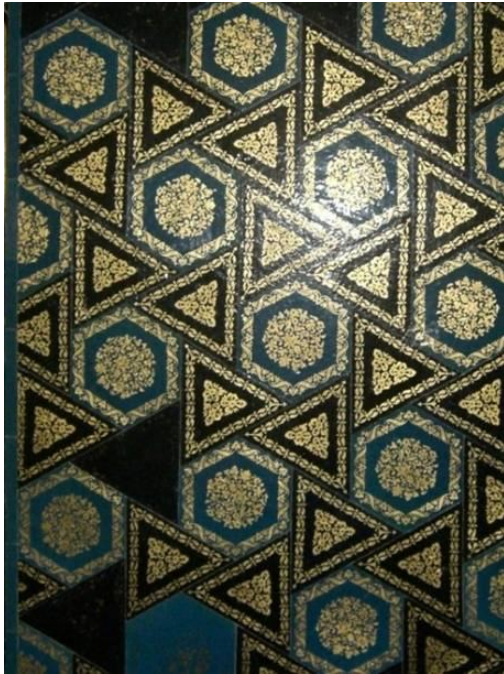
Günümüzde köşkün çini kaplı odaları içinde beşgen çıkmalı odanın solundaki köşe oda (Bkz. Şekil 5.37, J) bezeme açısından en gösterişli olanıdır. Odanın bütün duvarları üzerleri altın yaldızlı etrafı bordürle çevrelenmiş firuze renkli altıgen çiniler ve lacivert renkli üçgen çinilerle bezenmiştir. Bu çinilerin üzerinde lacivert renkli altıgen çinilerden bir kısım bulunmaktadır (Şekil 5.106).

Bugün çinilerin üzerinde görülen altın yaldızlar 2004 yılındaki restorasyonda yapılmıştır. Restorasyon sırasında nişlerden birinin içindeki çiniler özgün haliyle bırakılmıştır (Şekil 5.107). Çinilerin üzerlerindeki özgün olan altın yaldızların yüzeye sonradan uygulandığı, fırınlama yapılmadığı tespit edilmiştir (Ünver-Sözer, 1943).

Çini üzerine altın yaldız uygulamasının örneklerine Çinili Köşk'ten önce Konya Karatay Medresesi (1251-1253), Bursa Muradiye Medresesi (1426-1428) (Bkz. Şekil 5.99) ve Bursa Yeşil Camii'nde (1421-1424) (Bkz. Şekil 5.101) rastlanmaktadır (Ulu, 1965; Yekin, 1972).



Şekil 5.106 Selsebilli oda (J) (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.107 Restorasyon sonrası günümüzdeki ve özgün halindeki altın yıldızlı çiniler (H. Meriç Uğraş, 2006).

Bu odada köşkün yapıldığı tarihten daha geç dönemde yapılmış niş şeklinde bir selsebil bulunmaktadır. Kalem işi tekniğinde bezenmiş selsebilin, ayna taşında lâle, karanfil ve bahar dalları ile birlikte tavus kuşu betimlemesi bulunmaktadır. (Şekil 5.108) (Şekil 5.109).

Yakın Doğu ve Orta Asya kültürlerinde sonsuz hayat ve cennetin sembolü olarak meyve ya da ağaç dallarıyla birlikte tavus kuşu betimlemesi saraylarda sıkça kullanılan bir sembol olmuştur (Öney, 1999).



Şekil 5.108 Niş içindeki selsebil (H. Meriç Uğraş, 2006).



Şekil 5.109 Selsebilin kitabesinin sol taraftaki bölümü ve tavus kuşu betimlemesi (H. Meriç Uğraş, 2006).

Ayna taşının sağ ve sol taraflarında selsebilin kitabesi yer almaktadır. Kitabeden çeşmenin Bahrî adında bir usta tarafından yapıldığı, kitabenin ise Asârî tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır:

Soldaki kitabe

Sağdaki kitabe

Hazret-i Hakan-ı âlem Han-ı Murad-ı kâmrân

Çeşmelerden-kim lebâleb pür ola bu havz-ı can

Pâk tab'u saf-dil ser-çeşme-i sultaniyan

Cûş eder dil meyl edüp akar âna ruh-i revan

Emr idüb Sırça Saray içre bu âli çeşmeler

Kılsa devletle bu cây-i 'izzete ol şeh-nişin

Hâk-i pâ-yi devletine can gibi oldu revan

Burc-ı âbı gûya menzil eder şems-i cihan

Ol şeh-i âlem ki bu aynü'l-hayat candan

Taht-ı devlet sadr-ı 'izzet kasr-ı rif'at cây-ı hass

Hızır-veş bin bin yaşar etdikçe dâim nûş-i can Hakk mübarek eyleyüb gelsün o şâh-ı kâmrân
 Cilveler eyler safâ ile kenar-ı âbda Su gibi evsâf-ı şâhı ezber etmişdir meğer
 Mâ-i Kevser nûş ider gûyâ ki tâvus-ı cinan Ağız açub çeşmeler elhân ile okur revan
 Böyle her yerden akıtmaz idi hâk-i pâyne Katra-i cûdiyle nola bendesin ihya eden
 Olmasa Bahrî eğer ki san’atında pehlivan Zindedir çün âb-ı lûtfiyle o şâhın ins ü can
 Selsebil-asâ görüb Asârî-i Dâ’î o dem Seyr edüp Asârî-i Dâi dedi ilhâmla
 Dedi bir tarih ki ser çeşme-i şâh-ı cihan Târihini pâk ra’nâ çeşme-i şâh-ı cihan

(Sakaoğlu,2002)

Selsebilin hangi sultanın tarafından yaptırıldığı konusunda farklı görüşler vardır. T. Öz (1953), Kolsuk (1971), S. H. Eldem (1974), G. Necipoğlu (2007) selsebilin III. Murad zamanında yapıldığını, inşa tarihinin 1590 (Hicri 999) olduğunu belirtmişlerdir. Semavi Eyice ise kitabede yer alan “Hazret-i hâkân-ı âlem Hân-ı Murâd-ı kâmrân” dizesine bakarak ve “Dedi bir târih ...” ile başlayan dizenin ebcedini 1590-91 olarak hesaplanmasının ve selsebilin III. Murad (1574-1595) zamanında yapıldığının düşünülmesinin yanlış olduğunu; kitabedeki tarihin III. Mehmed’in (1595-1603) saltanatına denk düştüğüne dikkat çekmiştir. Diğer taraftan Eyice, İ. Hilmi Tanışık’ın kitabelerden birindeki tarihi 1635-1636 (Hicri 1045), diğerindekini ise 1648 (Hicri 1058) olarak okuduğunu bu tarihlerden ilkinin IV. Murad (1623-1640), diğerinin ise Sultan İbrahim’in (1640-1648) tahttan indiği tarihe denk geldiğini dolayısıyla bu kitabelerin doğru bir şekilde okunup, tarihlerin yeniden hesaplanması gerektiğini belirtmiştir (Eyice, 1993).

Vahid Bey ise “Müze-i Hümayûn Rehnüma” adlı müzeyi anlatan çalışmasında III. Murad’ın köşkü “tamir ve tezyîn” ettirdiğinin selsebilin kitabesinde yazdığını anlatmaktadır (Vahid Bey, 1907).

Selsebil her ne kadar köşkün inşa edildiği tarihten sonra yapılmışsa da, bulunduğu yere sonradan su getirmek teknik ve ekonomik açıdan külfetli bir iş olacağından köşkün özgün halinde de aynı yerde bir su ögesi bulunmuş olmalıdır. Selsebilin hemen yanındaki pencerenin içinde su sistemine ait musluklar vardır (Şekil 5.110).



Şekil 5. 110 Selsebilin yanındaki pencerenin içinde bulunan musluklar (H. Meriç Uğraş, 2008).

Selsebilin bulunduğu nişin söveleriyle yanındaki pencerenin söveleri altın yaldızlı kalem işleriyle bezenmiştir. Bunlardan nişin üç kenarını çeviren bezeme selsebille aynı dönemin ürünüdür. Pencere kenarındakinin ise, üslup olarak bakıldığında, köşkün yapıldığı dönemden kalma özgün bezeme örneği olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 5.111).



Şekil 5.111 Sebilin sövesindeki geç tarihli ve pencerenin sövesindeki özgün kalem işleri (H. Meriç Uğraş, 2006).

Gülhane Parkı'na bakan beşgen çıkmalı odanın sağında bulunan köşedeki odanın (Bkz. Şekil 5.37, K) duvarları etrafı firuze renkli ince bordürlerle çevrilmiş lacivert altıgen çinilerle kaplanmıştır. Odada bulunan nişlerin  inileri farklı şekillerde düzenlenmiştir (Şekil 5.112) (Şekil 5.113).



Şekil 5.112 Gülhane Parkı'na bakan köşe odanın (K)  inileri (H. Meriç Uğraş, 2009).



Şekil 5.113 Niş içindeki  iniler (H. Meriç Uğraş, 2006).

Beşgen çıkmalı odanın (Bkz. Şekil 5.37, L) duvarları ise lcivert renkli altıgen çinilerle kaplanmıştır. Pencereilerin üst hizasına kadar olan çinilerin aralarında beyaz derzler bırakılırken, üst kısımdaki çiniler derzsiz döşenmiştir. Nişlerin içinde de aynı renk ve şekilde çiniler bulunmaktadır (Bkz. Şekil 5.44) (Şekil 5.114).



Şekil 5.114 Beşgen çıkmalı odanın (L) çinileri (H. Meriç Uğraş, 2009).

Beşgen çıkmalı odada bir diğer bezeme ögesi, kubbenin içindeki, üzeri çiçekli geçme şeklinde rumilerden meydana gelmiş, malakârî tekniğindeki alçı süslemedir. Bu süslemenin aynısı bodrum kattaki kubbenin içinde de mevcuttur ve buradaki özgün haliyle günümüze ulaşabilmiştir. Giriş katındaki yapılan restorasyonlarda aslına uygun olarak yeniden yapılmıştır (Öz, 1953) (Şekil 5.115).



Şekil 5.115 Giriş katındaki beşgen çıkmalı odanın kubbesinin içindeki alçı bezeme (H. Meriç Uğraş, 2006).

Köşkün içinde yukarıda adı geçen odalardaki çiniler, selsebin olduğu odadaki sövelerde bulunan kalem işleri ve beşgen çıkmalı odaların kubbelerinin içindeki malakârî alçı süslemeler dışında günümüze ulaşmış başka bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Yapının inşa edildiği yüzyıldan günümüze kadar çeşitli amaçlarla kullanımı, bu nedenle geçirdiği tadilatlar ve değişiklikler ile yapılan özensiz restorasyonlar sonucunda başta çiniler olmak üzere, içindeki bezemeler büyük kayıplara uğramıştır. Bu kayıplar köşkle ilgili yapılan yayınlarda da dile getirilmiştir. Vahid Bey müze hakkındaki yazdığı rehberde, köşkün müzeye dönüştürüldüğü sırada yapılan tadilatlarla ilgili olarak, "Monterano namında Romanyalı bir mimar celp olunarak Çinili Köşk'ün bazı yerlerinin tamirine kıyam edilmiş ve hayfaki mimarın merhumun vukufsuzluğu hasebile binay-ı lâtif-i mezkûrun tezyinatı dahiliyesince birtakım tadilat icrasına ve hin-i inşasında duvarları üzerine dairen madar nakşedilmiş olan minekârî çinileri de kısmen kaldırıp kısmen dahi üzerlerine kireç ile sıvanmak suretiyle büsbütün mahvına tasaddi etmekle bugün mevcut olan bazı aksamından istidlâl olduğuna göre firuze gibi minalar üzerinde geniş gayet zarif ve yaldızlı kitabeler mevcut iken bunların kısmı âzamı ziyaya uğratılıp gitmiştir." şeklinde bilgi vermektedir (Vahid Bey, 1907).

Ahmet Paşa'nın (1992) köşk için yazdığı kasisesinde yer alan,

“Şol midhat-i a'lânı ki vafında bu kasrın “Bu kasrın özelliklerindeki yüce övgüler

Soffandaki zer levhde tahrîr ola Şâhâ”

Sofasındaki altın levhada padişaha yazılmıştır”

beyitinde sofada / orta mekanda bulunan, kasrın özelliklerini padişaha anlatan altın bir levha diye söz ettiği şeyin, Vahid Bey'in yok olduğunu söylediği altın yaldızlı çini kitabeler olması mümkündür.

Süheyl Ünver ve Mihriban Sözer, “Çinili Köşk'ün Altın Renkli Nakışları” adlı makalelerinde, köşkte bizzat yaptıkları incelemelerde parka bakan köşelerdeki odaların (Bkz. Şekil 5.37 J ve K) pencere üstlerinde duvarları dolaşan üzerleri yazılı çiniler bulunduğunu belirtmiş; oldukça silik ve boya altında kalmış olan yazıların Kur'an-ı Kerîm ayetleri olabileceği yorumunu getirmişlerdir. Sonrasında depoda yaptıkları incelemeler de ise nispeten bozulmamış çinilerle karşılaştıklarını belirtmişlerdir (Ünver-Sözer, 1943).

T. Ulu (1965) ve A. Kolsuk (1971), yakın geçmişe ait köşkün çinileri hakkında yaptıkları çalışmalarında selsebilli odanın karşısındaki diğer köşe odadaki (Bkz. Şekil 5.37 K) çinilerin de altın yaldızlı olduğunu kaydetmişlerdir.

E. H. Ayverdi de orta mekanın ve eyvanların cepheye kadar giden duvarlarının, yapı müzeye dönüştürülürken yapılan tadilatlarda sıva ile örtülmeden önce çinilerle kaplı olduğunu ileri

sürmüş; bu görüşüne gerekçe olarak da sıva altından çıkan çini izi taşıyan harçları ve nişlerin içindeki çini kalıntılarını göstermiştir (Ayverdi, 1974).

Bu çalışmalardaki veriler değerlendirildiğinde; köşkün çinilerinin önemli bir kısmının müzeye dönüştürme çalışmaları sırasında yok olduğu, bir kısmının da sıvayla kaplandığı, 1948-1951 yılları arasındaki restorasyon çalışmalarının çinilerin aslına sadık kalınarak yeniden yerine konması ve üzerleri kapanmış olanların ıslah edilmesi konusunda yetersiz kaldığı anlaşılmaktadır. Bugün yerinde olmayan Vahid Bey'in sözünü ettiği firuze renkli çiniler üzerine yapılmış altın yaldızlı kitabeler ile Ünver ve Sözer'in gördükleri üzerleri yazılı çiniler, Bursa Yeşil Cami'nin duvarlarındaki çini kaplamaların üzerinde bulunan çini kitabelerin benzeri olmalıdır (Bkz. Şekil 5.100). Eyvanlı odalardan soldakinin (Bkz. Şekil 5.37, H) duvarında bulunan üzeri yazılı birkaç tane çininin de söz konusu yazılı çinilerden kalma parçalar olduğu düşünülebilir (Bkz. Şekil 5.105).

Ayverdi'nin orta mekanın ve eyvanların tamamen çini kaplı olduğu görüşünü, orta mekana girildiğinde solda tarafta bulunan eyvanın kemerinde günümüze ulaşabilen mozaik tekniğinde yapılmış çiniler (Bkz. Şekil 5.103) ve 1948-1951 arasında yapılan restorasyonlara ait orta mekanı gösteren bir fotoğrafta yapı müzeye dönüştürülürken örülmüş olan nişlerin açılmasıyla ortaya çıkan çiniler desteklemektedir (Şekil 5.116).



Şekil 5.116 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyon sırasında açılan nişlerdeki çiniler (Baha Tanman Arşivi)

Müzeye dönüştürülme sürecinde önemli değişiklikler geçiren köşkü bu değişikliklerden önceki haline döndürmek için 1948-1951 yılları arasında yapılan restorasyonlara ait bir başka fotoğrafta ocaklı odalardan birinin duvarlarındaki kaplamaların tamamen söküldükleri görülmektedir (Şekil 5.117). Daha önce Monterano tarafından bir kısmı kaldırılan çiniler, Şekil 5.117'den de anlaşılacağı üzere bu restorasyon sırasında da kayba uğramış, duvarlar tekrar çinilerle kaplanırken de elde kalan malzemenin imkanları doğrultusunda hareket edilmiş olmalıdır. Şekil 5.116'da nişler içinde görülen çinilerin, 1943'te Ünver ve Sözer parka bakan odalarda gördükleri üzerleri yazılı çinilerin günümüzde yerinde olmayışı bu görüşü desteklemektedir. Ulu ve Kolsuk'un sözünü ettikleri parka bakan köşe odanın (K) çinilerinin altın yaldızlı olduğu tespitine karşılık bugün mevcut çinilerde yaldız olmayışı, çalışmalarının yayın tarihleri dikkate alınıp, bu tespitin restorasyon bittikten sonra yapılmış olabileceği göz önünde bulundurulduğunda çinilerin yakın geçmişte de tahribe uğradığı ya da değiştirildiği sonucuna varılmaktadır.



Şekil 5.117 1948-1951 arasındaki restorasyonda çini kaplamaları sökülmüş oda (Baha Tanman Arşivi).

Çinili Köşk'ün bugün yerinde olmayan çinilerinin geçmişte var olduğuna ilişkin günümüz kaynaklarında verilen bilgileri, döneminin özgün kaynakları da doğrulamaktadır. Divan

şairleri ve tarihçelerin yanısıra köşkün inşa kitabesi incelendiğinde köşkün sadece duvarlarının değil kubbe ve zemininin de çini kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Köşkün kitabesinde kubbeden; “kubbei zümridin zi âsümani zerin ki be kitabei kevakib tezyin yâbed”^{*} şeklinde söz edilmesi özgün halinde çini kaplı olduğunu gösteren en somut veridir. 1942 yılında başlayan restorasyon çalışmalarında kubbede yapılan incelemelerde çini izlerine rastlanmıştır (Tavacıgil, 2004). ^{**} Kitabeden Çinili Köşk’ün kubbesinin yıldızlı parlak gökleri çağrıştıracak şekilde desen ve renklerden oluşan yaldızlı çinilerle kaplandığı anlaşılmaktadır.

Divan şiirlerinde de kubbenin çini kaplı olduğunu gösteren ifadeler bulunmaktadır. Ahmet Paşa’nın (1992) köşk için yazdığı “Der-Medh-i Kasr-ı Sultan Mehmed Aleyhi’r-rahmetini” adlı kasidesinde kubbe için söylediği,

“Ferrâşların çaldığı cârub ile her subh	“Her sabah hizmetçilerin yaptığı süpürmeleriyle
Kâfur gubarîle dolar kubbe-i mînâ”	Çini kubbe kafir toprağıyla dolar”

beyitinde çini kelimesi yerine de kullanılan “mînâ” kelimesini kullanarak, kubbenin çini kaplı olduğunu açıkça söylemiştir. Şairin toprakla dolmasından söz etmesinden kubbenin içini kastettiği anlaşılmaktadır.

Azeri şair Hâmidî (1949) “Der Vasef-ı Cam Saray” başlıklı kasidesinde Çinili Köşk’ün özgün halinine ilişkin önemli tanımlamalar yaparken, o da kubbenin çini kaplı olduğunu anlatan bir ifade kullanmıştır:

“Çahâr erkâne in gesre mosemmen	“Sekizli kasrın dört bölümü
Boved çon revzeye ferdos roşen	Cennetin en güzel yerinin bahçesi gibi aydınlık
Ez âbe lâceverd-o zer mehlûl	Lacivert suyu altınla karışık
Der-o dîvâre u geşte mozeyyen	Kapı ve duvarları müzeyyen olmuş
Felek der sâyeye dîvar-o bâmeş	Gök duvar ve çatısı sayesinde
Be sâne ez-o dovlet kerde mesken”	Ona üstünlük sağlamış ve devletin meskeni olmuş”

Şair, cennet bahçesi gibi aydınlık dediği kasrın dört bölümüyle orta mekanı anlatmak istemiş, kapı ve duvarlarındaki altın yaldızların içinde akan sulara aksettiği, cepheleri mavi çinilerle

^{*} “zümridin kubbesi parlak gökler gibi, yıldızdan kitabeler ile ziynet bulmuştur”

^{**} Tavacıgil bu bilgiyi N. Doğançay’ın İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümün de yapmış “Çinili Köşk” adlı tarihsiz yüksek lisans tezinden aktarmıştır.

bezeli, bu haliyle cennete üstünlük sağlamış bir yapı olarak köşkün özgün halini betimlemiştir. Gök renginde diye tanımladığı çatı ile de kubbeyi anlatmak istemiştir. Şair burada çatı anlamına gelen “bâmeş” kelimesini kullanmıştır. Kelimenin Farsça’da çatının dış yüzeyini tanımlamak için kullanılıyor olması*, burada kubbenin dış yüzeyinin mavi çinilerle kaplı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Çinili Köşk’ün kubbesinin hem içinin hem de Timurlu yapılarında olduğu (Bibi Hanım Camii’nin kubbesi gibi) gibi dış yüzeyinin çinilerle kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

İslamiyetten öncesinde Türklerde, hükümdar konutunun gök tapınağı şeklinde olduğu ve gökyüzünü simgelediği inancının var olduğu, bunun da firuze renkli kubbe ile sembolize edildiği (Bkz. Bölüm 2.1.) düşünüldüğünde, 15. yüzyılda inşa edilmiş Çinili Köşk’te bu inanın geçerliliğini halen koruduğu görülmektedir.

Yapının inşa kitabesine bakıldığında kubbenin betimlemesinden sonra, “sahni piroze zemin ki be ezhari günagûn ve nukuşi bukaletmûn nûzhetcayi huldi berin kereded”** ifadesiyle köşkün yer döşemesi de övgüyle anlatılmıştır. Cenneti çağrıştıracak güzellikte, çiçekli ve nakışlı olarak anlatılan döşemenin firuze gibi renginin olduğu söylenmesi, köşkün özgün döşemesinin, bugün köşkün girişinde bulunan üzeri camla örtülmüş altıgen tuğlalardan meydana gelmediğini, inşa edildiği dönemde çini olduğunu göstermektedir.

İbn-i Kemal (1954) “Tevârih-i Âli Osman” adlı eserinde Çinili Köşk’ü anlatırken yer döşemesini, “Sarh-ı mümerred min kavarir ferşi paki arş gibi tabnâk sanasın olmamış âlûde hâk”*** sözleriyle anlatmıştır. Zeminin gök gibi parlak ve temiz olarak betimlenmesi, yerin çiniyle kaplı olduğuna işaret etmektedir.

Tâcizâde Ca’fer Çelebi (Çelebi, 2002) Hevesnâme’sinde yer alan, köşk için yazdığı “Sıfat-ı Kasr-ı Âbgine” başlıklı kasidesinde,

“Bunlârın bîri bir sırça serâdur

Ki ‘âşık gönlü gîbî pür sefâdur

Döşenmiş ferş-i zerkârî musanna’

Oturmuş soffalar yer yer murabba”

“Bunların biri sırça bir saraydır

Ki aşık gönlü gibi safa doludur

Altın işlemeli yerleri sanatla döşenmiştir

Oturulan sofalar yer yer karedir”

* Dr. Hamit Pilehvarian’ın aktarımına göre.

** “Firuze gibi olan zemini de çeşit çeşit çiçeklerle ve bukaletmun nakışlar ile ebedi olan cennet bağlarını andırır.”

*** “Yüksek duvarlı büyük sırça köşkün temiz döşemeleri gök gibi parlak sanırsın hiç toprak bulaşmamış.”

derken, sırça saray diye tanımladığı köşkün kare şeklindeki sofalarının yerlerinin altın işlemeli, sanatlı döşenmiş olduğunu belirtmiştir. Şair kare şeklinde sofalarla köşkün orta mekanından söz etmektedir. Çini kaplı olduğu kitabede belirtilen zeminin altın işlemeli olduğunu söylemesinden ise, orta mekanın zeminindeki çinilerin altın yaldızlı olduğu sonucu çıkmaktadır.

Tursun Bey (1977) ise tarihçesinde köşkün zeminini, “‘sarhun mümerredün min kavâir’ gûyiyâ andan nişândur”^{*} şeklinde Kur’an-ı Kerim’deki Neml Sûresi’nden alıntı yaparak anlatmıştır. Neml Sûresi’nin 44. Ayeti’nde, Sabâ Melikesi Belkıs’ın Süleyman Peygamber’in sarayına girerken zemini su zannederek eteklerini toplaması üzerine Süleyman Peygamber yerin billurdan yapıldığını söylemiştir. Tursun Bey’in, Çinili Köşk’ün zemini için Süleyman Peygamber’in sarayının billurdan zeminine atıf yapması, diğer bir deyişle, yer döşemesini suya benzeyen, parlak, şeffaf birşey olarak nitelemesi ilk başta çiniyi akla getirdiği gibi “alabaster” ya da diğer adıyla "su mermeri" olarak bilinen yarı saydam özelliği olan, bir mermer türünü de akla getirmektedir. Köşkün zemininde çininin yanı sıra kimi yerlerde yarı şeffaf böyle bir malzemenin kullanılmış olması da mümkündür. Nitekim, Ahmet Paşa (1992),

“San âyine-i gayb-nüma oldu ruhâmın “Mermerlerin gizli sırları gösteren ayna gibidir
K’etti dü cihan nakşını gün gibi hüveydâ” İki dünyanın nakışlarını açığa çıkardı”

dediği kasidesindeki bir beyitte, köşkün içinde ayna etkisi yaratan mermerler olduğundan söz etmiştir.

Özgün halinde kubbesinin içten ve dıştan, duvarlarının ve yer döşemelerinin çini ile kaplı olduğu anlaşılan Çinili Köşk’ün bu özelliğine kaynaklık edebilecek bir yapı olarak, yaklaşık bir yüz yıl önce Timur tarafından Şehrisebz’de (Keş) inşa edilmiş, Ak-Saray gösterilebilir. Clavijo’nun anlatımlarına dayanarak sarayın duvarlarının, yerlerinin ve tavanlarının mavi ve altın yaldızlı çinilerle kaplanmış olduğu bilinmektedir. Ülkeler ve şehirler arası usta ve sanatçı transferinin çok olduğu Fatih devrinde Timur’un sarayının Çinili Köşk’e esin kaynağı olmuş olması mümkündür.

Benzer şekilde yapı ölçeğinden daha küçük bir örnek olarak, iç mekandaki çinileriyle Bursa Yeşil Cami’nin (1421-1424) üslup özelliklerini taşıyan köşkün aynı caminin duvarları, tavanı ve yeri gökyüzünü çağrıştıracak altın yaldızlı yıldız şeklinde çinilerle bezenmiş hünkâr mahfilinin de hükümdar konutunun küçültülmüş şekli olarak Çinili Köşk’e ilham vermiş

^{*} “‘Bu, (zemini) billurdan döşenmiş bir köşktür” güya onun alâmetidir.”

olması da oldukça kuvvetli bir olasılıktır (Şekil 5.118) (Şekil 5.119) (Şekil 5.120) (Şekil 5.121).



Şekil 5.118 Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfili (1421-1424) (Cihan Özsayiner Arşivi).



Şekil 5.119 Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfili tavanı (1421-1424) (Cihan Özsayiner Arşivi).



Şekil 5.120 Bursa Yeşil Cami hünkâr mahfili zemini (1421-1424) (Cihan Özsayiner Arşivi).

Köşkü anlatan yazın örneklerinde yapının çini bezemeleri dışında kalem işleriyle de süslendiğini gösteren anlatımlar yer almaktadır. Ahmet Paşa'nın (1992) kasidesindeki,

“Şol serv ki divârına nakş eyledi nakkâş

Teşbîh olunmâğâ yarardı ana tûbâ

Tûba eğer asılmasa cennette nigûnsâr

Soffandaki serv olmasa bu vech ile ra'nâ

Ol serv-i dil-ârâyâ hevâ-dâr durur âb

Kim düştü bu kasr ayağına bî-ser ü bi-pâ”

“O servi ki nakkaş duvarına nakş eyledi

Tûba ona benzetilmeye yarardı

Tûba eğer cennette baş aşağı asılmasa

Bu yüzle güzellik sofordaki servi olmasa

O gönül alan serviye su hevesli durur

Ki bu kasr yüzünden sefil ve perişan düştü”

beyitlerinden köşkün orta mekanın duvarında cennetteki Tûba ağacına benzeyen bir servinin işlenmiş olduğu ve duvardaki bu servinin yanında ya da yakınında bir su ögesinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Tâcîzâde Ca'fer Çelebi (2002) ise,

“Der ü dîvârı pür nakş-î dilârâ

Eğilmiş tâklar k'îdê temâşâ”

“Kapı ve duvarları gönül alan nakışlarla doludur

Ki kemerler onları seyretmek için eğilmiştir”

beyitinde kapı ve duvarların nakışlarla süslü olduğunu anlatmıştır. Burada şairin kapıdan söz etmesi çini dışında bir bezemeyi, kalem işini akla getirmektedir. Lâtîfî (1977) ise, “Ve nigâr-hâne-i Çin u çigel-i nukuş-ı mâ’kûsundan kinâyettir.”^{*} cümlesinde köşkün suya akseden nakışlarının Maveraünnehir’deki resimli mabedlerin nakışlarının benzeri olduğunu belirtmektedir.

Buraya kadar incelenen örneklerden Çinili Köşk’ün kubbe, duvar ve zeminindeki altın yaldızlı çinileri, kalem işi bezemeleriyle, içinde akan suları ve su ögeleri ile birlikte adeta bir cennet imgesinin yaratıldığı günümüzdekinden çok daha gösterişli bir yapı olduğu, ancak, geçen süreçte bu yönünden büyük kayıplar verdiği anlaşılmaktadır.

^{*} “Akseden nakışları Çin u çigel’in süslü/resimli mabetlerine karşılıktır.”

6. SONUÇ

Topkapı Sarayı Çinili Köşk, İstanbul'un fethiyle cihan imparatorluğuna dönüşen Osmanlı Devleti'nin yönetim anlayışının merkezileştiği, saray teşrifatının kurallarla tanımlandığı, bu tefrişat kurallarının mimari ile birlikte birleşerek geçmiştekinden farklı bir egemenlik anlayışının görünür kılındığı bir sürecin yapısıdır. Kritovoulos, Tursun Bey, Bidlisî ve İbn Kemal gibi tarihçiler tarafından belirtildiği üzere Fatih'in yer seçimi ve yapım aşamasında bizzat karar verici rol oynadığı sarayının dış bahçesinde 1472 yılında inşa edilmiştir.

Fatih Sultan Mehmed Han, Müslümanlar tarafından 7. yüzyıldan itibaren üzerine seferler düzenlenen İstanbul'u fethederek çağdaşı Müslüman devletler ve doğu dünyası nezdinde büyük güç ve prestij kazanmıştır. Doğu Romalılar tarafından geçmişten beri kabul edilen, Konstantinapolis'i ele geçirenin imparatorluğun tamamına sahip olacağı inancına dayanarak, kendini Doğu Roma'nın ve Batı Roma'nın imparatoru olarak ilan eden Fatih, fetihle birlikte Asya ve Avrupa'daki tartışmasız tek güç olmuştur. Fetihden sonra özellikle Rumca belgelerde o zamana kadar atalarının fermanlarını imzalarken kullandıkları "Bey" sıfatı yerine, yüce lord (megas afthentis), yüce emir (megas amiras) sıfatlarını benimsemiş, saltanatı süresince Osmanlı Devleti'ni batıda Adriyatik, doğuda Mezopotamya'ya dayanan sınırları ile iki kıtaya yayılmış bir imparatorluğa dönüştürmüştür.

Döneminde ve sonrasında yazılmış gerek Batılı gerekse Osmanlılara ait eserlerde Süleyman Peygamber, Zülkarneyn, İskender gibi efsanevi kişiliklere benzetilmesi, çok az hükümdar için kullanılmış olan "sahip-kıran" sıfatıyla anılmış olması da onun gücünün herkesçe onandığının ifadesidir.

Fatih imparatorluğunun başkenti yaptığı İstanbul'u da, kendinden önce gelen sultanlardan farklı olarak cihan imparatoru olma ideasına göre imar etmiştir. Günümüzde İstanbul Üniversitesi'nin bulunduğu alanda, Konstantin'in yazlık saraylarının olduğu yerde fetihden hemen sonra inşa edilen Eski Saray'ı konumu ve büyüklüğüyle kendisine layık görmemiş, yeni bir saray inşa ettirmek istemiştir. Sultan her aşamasında etkin rol oynadığı sarayının yer seçimi, planlaması, mimarisi ve ihtişamıyla sahip olduğu güce ve taşıdığı sıfatlara yaraşır nitelikte olmasını amaçlamıştır. Sarayını, Constantinus'un sarayının yıkıntılarının görülebildiği Bizantion Akropolü'nün ve Ayasofya'nın hemen yanındaki Zeytinlik denen arazide konumlandırırken, cami ve türbesinin bulunduğu külliyesi için de fetihden sonra Ortodoks Patrikhanesi'ne verilmiş olan, Constantinus'un ve ondan sonra gelen Bizans imparatorlarının gömüldüğü Doğu Roma'nın Ayasofya'dan sonraki ikinci kutsal mabedi Havariyun Kilisesi'nin olduğu araziye seçmiştir. Böylece Fatih, hükümrانlığını temsil eden

bu iki anıtsal kompleks için yaptığı seçimlerle bu toprakların eski Hristiyan sahiplerinin yerini imparatorluğun yeni varisi Müslüman sultanın aldığını açıkca ilan etmiştir.

İki kıtayı ve iki denizi gören, diğer bir deyişle simgesel olarak tüm dünyaya bakan, bizzat Fatih tarafından tasarlanan saray, sahibinin gücünü yansıtmanın yanında, devlet ve saray teşkilatının işleyişini yeniden şekillendiren Kanunnâmesi'ne uygun biçimde yapılan mimari kurgusu ve içerdiği birimlerin işlevselliğiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun bundan sonraki devlet geleneğine kaynaklık etmiştir.

Fatih'in dünya imparatoru olma ideası sarayın kurgusunda surla çevrili, teraslar halinde düzenlenmiş tepenin zirvesinde, kamusal olandan özele doğru düzenlenmiş avluların son noktasını oluşturan, manzaraya hakim kubbeli köşkler, seyir kuleleri ve bir iç bahçeyle çevrelenmiş, görünmeyen ama herşeyi gören mutlak güç sultana ait bölümle kendini göstermiştir. Sultan sarayında bu ideanın görünürlüğünü farklı üsluplarda inşa edilmiş bahçe köşkleriyle de vurgulamak istemiştir. Fethedilmiş ülkelerin, dolayısıyla çok uluslu evrensel bir imparatorluğun simgesi olarak kabul edilebilecek köşkler, 1474-1481 yıllarında sarayda yaşamış Angiolello tarafından Acem, Türk ve Grek tarzında diye tanımlanmıştır.

Bu köşkler içinde günümüze ulaşabilmiş tek yapı Angiolello'nun Acem tarzında yapılmış, Karaman ülkesinin tarzında süslenmiş dediği, Tursun Bey'in "tavr-ı ekâsire üzre" yapılmış diye tanımladığı Sırça Saray / Çinili Köşk'tür. Dönemine ait Osmanlı kaynaklarında mimari özellikleri, ihtişamı ile adından övgüyle söz edilen köşk, konumu, plan şeması ve bezeme şekli ile kökleri Orta Asya'da kurulmuş İslam öncesi devletlere giden, kozmolojik unsurlara göre şekillenmiş hükümdar konutunun 15. yüzyıldaki bir örneğidir.

Çinili Köşk, Bölüm 2.1.'de açıklandığı üzere, Türk İslam mimarisinde kökleri Orta Asya'ya dayanan, hükümdar konutunu tanımlayıcı temel kavramlar olan dört anayön / dört arayön (dört köşe), üzeri kubbeli merkezi mekan ve su / havuz öğelerinin tamamını barındırdığı gibi, ayrıca mimaride kutsal olan, hükümdara ait olan mekanlarla özdeşleşmiş çini bezemesiyle de taşıdığı simgesel anlamı pekiştirmiş bir yapıdır.

Köşkün özgün işlevine ilişkin tarihsel veriler oldukça sınırlıdır. Kaynaklarda sultanların önündeki Kum Meydanı'nda yapılan saraya mahsus çeşitli spor müsabakalarını köşkün önündeki revaklı bölümden izledikleri, bayramlarda güreşçileri, aslan terbiyecilerinin gösterilerini izlemek için köşkü kullandıkları bilgisi yer almaktadır. Her yıl yapılan Surre Alayı'nın köşkün yanındaki Ağa Vekili Bahçesi'nde yapılan törenden sonra yola çıktığı bilinmektedir (Bkz. Bölüm 5.1).

Çinili Köşk için Ahmed Paşa ve Hâmidî'nin yazdığı kasidelerde sultanın burayı müzik dinleyip, eğlenmek ve dinlemek amacıyla kullandığı anlatılmaktadır (Bkz. Bölüm 5.1 s. 124).

Varsayılan literatürde Çinili Köşk'ün, Fatih'in ülkesine kattığı ülkeleri simgelemek amacıyla yaptırdığı üç kasırdan biri olduğu kabul edilmektedir. Bir set üzerinde Haliç'e bakar konumda, dönem kaynaklarında anlatıldığı şekliyle çinilerle bezeli, ihtişamlı, sultanın gücünün sembolü bir yapı olarak saraya gelen yabancılar ve elçiler tarafından görülmesinin, beğeni toplamasının istendiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle Bölüm 5.1.'de değinildiği gibi, sultanların burada elçi kabulü yaptıklarını düşünmek yanlış olmaz. Sirkeci Limanı'na gelen elçiler, dönemin İstanbul'unda sarayın Haliç cephesinden görülebilen bu gösterişli yapıya, saray surları üzerindeki Gülhane Parkı'na açılan Demir Kapı'dan geçerek, başkentini köşkün beşgen çıkmalı şahnişininden seyreden sultanın huzuruna çıkmış olmalıdırlar (Bkz. Şekil 5.25).

Bu bağlamda, köşk, sultanın özel hayatına, saray içi oyunlara ve törenlere hizmet etmesi yanında elçi kabulü gibi resmi nitelikli işler için de kullanılmış, diğer bir deyişle iç kullanımla dış kullanım arasında aradalık (mabeyn) oluşturmuş bir yapıdır denilebilir.

Yapıldığı dönemin tanıkları ve günümüzün araştırmacılarının bir kısmı köşkün mimari üslubunu İran'a bağlamışlardır. Taihte İran, M.Ö 6. yüzyılda Ahamenişler zamanından başlayarak, sonrasında Sasânilerin egemenliği altında Maverâünnehir, Horasan, Afganistan, Hindistan'ın bir bölümünü kapsayan çok geniş bir coğrafyanın ismi olup, tek başına belirli bir tarihsel dönem ya da mimari üslubu tanımlamamaktadır. Tarihsel süreçte böylesi geniş bir coğrafyada bir çok devlet ve imparatorluk hüküm sürmüştür. Bunların ortaya koyduğu mimarlığın kubbe, eyvan, kemer gibi unsurları da geçen süreçte uygarlıktan uygarlığa değişerek ve gelişerek kullanılmıştır. Çinili Köşk'e ulaşana dek çeşitli biçimlerde ve işlevlerdeki yapılarda kullanılan bu unsurlar, 11. yüzyıldan itibaren Büyük Selçuklular tarafından Pers, Sasâni, Hint, Çin üslupları Türk-İslam geleneğinde sentezlenerek İran coğrafyasında bir üslup olarak ortaya konmuş, sonrasında bu üslup Anadolu coğrafyasına ve Osmanlılar'a aktarılmıştır.

Orta Asya'da kurulmuş İslam öncesi devletlerde kozmolojik unsurlara göre üzeri kubbeli dört anayön / dört arayön prensibine göre şekillenmiş, Türk kağanlarının otağlarındaki yerleşim düzeninin de yansıması olan hükümdar konutu, Büyük Selçuklular'ın ortaya koyduğu mimari üslupla bütünleşerek, hükümdarlık sembolleri içeren bir üst kültür şeması olarak, sofalı divanhane denilen plan şeklinde 15. yüzyılda Topkapı Sarayı Çinili Köşk'te ortaya çıkmıştır.

Özgün halindeki zengin bezemeleri nedeniyle Sırça Saray / Çinili Köşk adıyla anılan yapı, ne yazık ki günümüze inşa edildiği dönemdeki haliyle ulaşamamıştır. Hükümdar konutu olarak yapılmış olmasına karşın geçen süreçte gerek darphaneye bağlı bir birim, vezirler için misafirhane, saray ağaları için bir çeşit konut, Harbiye anbarı, müze olarak kullanılması gibi işlev değişiklikleri, gerekse söz konusu işlev değişikliklerine bağlı tadilat ve tamiratlar ile 1737 yılında geçirdiği yangın yapının özgün halinde önemli değişikliklere yol açmıştır.

Çinili Köşk'ün özgün haline ilişkin önemli mimari veriler içeren inşa kitabesi ile Osmanlı tarihçilerinin ve şairlerinin betimlemeleri bu noktada yapı için referans kaynağı olmaktadır.

İbn-i Kemal tarihçesinde köşkten, gül bahçesinin kenarında örnek gösterilen, rahatlatan sırçadan bir saray “tamir olundu” şeklinde söz etmiştir (Bkz. Bölüm 3.2). Günümüzde Şark Eserleri Müzesi'nin yanındaki alanın altında bulunan galerilerin Arcadius hamamlarının bir parçası olduğu ve köşkün altında bu galerilerin devam ettiği bilinmektedir. Bu veriler doğrultusunda Bölüm 5.2.'de belirtildiği üzere, Çinili Köşk'ün Arcadius hamamlarının temel ya da kalıntılarının üzerine yapıldığı kesinlik kazanmaktadır. Köşkün inşası için çevresinde sarnıçlar, su dolabı olan, geçmişte hamam yapıları bulunan bu bölgenin tercih edilmiş olmasının bilinçli bir seçim olduğu Ahmet Paşa'nın, Hâmidî'nin, Tâcizâde Ca'fer Çelebi'nin kasidelerinde, Tursun Bey'in, Lâtîfî'nin anlatımlarında köşkün içindeki su öğelerinden övgüyle bahsedişlerinden anlaşılmaktadır (Bkz. Bölüm 5.2. s. 146-149). Bugüne ulaşmış bodrum kattaki kademeli su yolları, mermer yalaklar, niş içindeki çeşme ile yazın örneklerindeki ifadeler karşılaştırıldığında; köşkün içinde devamlı suların akan, kanal, havuz, sebil, şadırvan gibi su öğeleriyle tasarlanmış bir “su köşkü” olarak tasarlanıp, inşa edildiği sonucuna varılmaktadır. Bu yapılırken de o zamana dek uygulanmamış sanatsal beceriler ve teknolojik yeniliklerin uygulanmış olduğu dönemin tarihçisi Tursun Bey'in köşkle ilgili anlatımından anlaşılmaktadır (Bkz. Bölüm 3.2. ve Bölüm 5.2. s. 149). Günümüze ulaşamamış, sadece Hünernâme'deki sarayı betimleyen minyatürde görülen, Ahmet Paşa'nın kasidesinde ve Lâtîfî'nin risalesinde değinilen (Bkz. Bölüm 3.1. ve Bölüm 5.2. s. 151-152), köşkün Gülhane Parkı'na bakan arka cephesinin önünde yer alan büyük havuz da, köşk / hükümdar konutunun vazgeçilmez bir unsuru ve aynı zamanda köşkün içindeki su sisteminin tamamlayıcısı olarak yapılmıştır.

Köşkün özgün halinde var olan ancak zaman içinde ortadan kalkmış olan önündeki havuz ve içindeki su öğelerinin yanında, çini kaplamaları ve kalem işleri de büyük ölçüde zarar görmüş, hatta yok olmuştur. Yapının bezemeleri hakkında dönemin kaynakları önemli bilgiler içermektedir.

Bölüm 5.4.'te köşkün inşa kitabesinden, Ahmet Paşa'nın ve Hâmidî'nin kasidelerinden yapılan alıntılarda işaret edildiği üzere (Bkz. s. 197-198), köşkün kubbesinin içinin ve dışının, kökeni İslamiyet öncesine giden, hükümdar konutunun gökyüzü tapınağı şeklinde olması inancının uzantısı olarak çini kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Yapının, günümüzde üzeri camla korumaya alınmış giriş bölümünde ve bodrum katta bulunan altıgen tuğladan yapılmış yer döşemesinin genel kabulün aksine özgün olmadığı inşa kitabesinden, Tâcîzâde Ca'fer Çelebi'nin kasidesinden, Tursun Bey'in ve İbn-i Kemal'in tarihçelerindeki anlatımlardan belli olmaktadır (Bkz. Bölüm 5.4. s. 198-199). Adı geçen kaynaklarda köşkün zemini altın işlemeli, çiçeklerle ve nakışlarla bezeli firuze renkli olarak betimlenmiştir ki, bu da yerlerin çini kaplı olduğunu göstermektedir.

Bugün orta mekanın sıva kaplı duvarlarının, Bölüm 5.4.'te ortaya konan yapılan restorasyonlara ait bulguların yanında (Bkz. s. 194-196), Ahmet Paşa'nın ve Hâmidî'nin kasidelerindeki anlatımlara bakıldığında altın yaldızlı çinilerle kaplı olduğu anlaşılmaktadır (Bkz. s. 194, 197).

Yazın örneklerinde köşkün içindeki çiniler dışında, kalem işi bezemelerin de bulunduğunu gösteren anlatımlar mevcuttur. Ahmed Paşa köşkün duvarına nakkaşların Tûba ağacına benzeyen servi işlediklerini söylerken, Tâcîzâde Ca'fer Çelebi kapı ve duvarların nakışlarla süslendiğini belirtmiştir. Lâtîf ise, köştekteki suya akseden nakışları Maveraünnehir'deki mabedlerin resimlerine benzetmiştir (Bkz. Bölüm 3.4. s. 201-202).

Dönem kaynaklarından elde edilen veriler, köşkün içinde gökyüzünü çağrıştıran yıldızlarla işlenmiş çini kubbesi, yine altın yaldızlı çinilerle kaplı yer döşemeleri ve duvarları, kalem işi nakışlarıyla, içinde akan sulara, havuzlara bu nakışların ve çinilerin görüntülerinin yansıdığı Kur'an-ı Kerim'de tariflenen cennet köşklerinin ya da bahçelerinin görüntüsünün yaratılmasının amaçlandığını göstermektedir.

Çinili Köşk, gerek İslam inancındaki cennet köşklerinin, gerekse İslamiyet öncesi Türkler'in inanışlarındaki gökyüzünün ve kainatın temsili hükümdar konutunun 15. yüzyılda inşa edilmiş bir örneği olarak, döneminde tüm dünyaya hükmedecek güce sahip Osmanlı sultanını sembolize eden bir simge yapı olmuştur. 19. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun çağı yakalama amacıyla gerçekleştirdiği bir dizi yenilenme çabaları sırasında, Avrupa'da müze açarak kültür köklerini var etme çabasına giren devletlerle yarışmak ve onlardan ne kadar köklü, zengin ve güçlü bir geçmişe sahip olduğunu göstermek amacıyla açılacak müze için dönemin sultanı Abdülaziz tarafından 1873 yılında "Müze-i Hümayûn" binası olarak seçilmiştir. Sultan Abdülaziz'in hal edilip, tahttan indirilmesi yerine V. Murad'ın kısa bir

sürelğine tahta çıkması ve ondan sonra II. Abdülhamid'in tahta geçmesi devletin aldığı karar konusundaki tutumunu değiştirmemiş, Çinili Köşk müze olarak düzenlenerek 1880 yılında açılmıştır. Açılış nutkunda Maarif Nazırı Münif Paşa'nın Çinili Köşk'ün seçilme nedenine özellikle vurgu yapmasıyla (Bkz. Bölüm 5.1. s. 129) bu seçimin tesadüfi değil, bilinçli yapıldığını göstermiştir.

Osmanlı adının dünyaya hakim olduğu en görkemli dönemi ve o dönemin sultanını hatırlatan yapı, her ne kadar özgün mimari karakterinden uzaklaşmış olsa da Osmanlı entellektinde ihtişam konusunda bir kültür hafızası kalıtı olarak, güç simgesi biçiminde 19. yüzyılda da yaşamaya devam etmiş, Osmanlı yönetimince çağdaşı devletlerin kültür hafızalarında da görkemli geçmişi hatırlatan bir müze binası olarak yer edinmesi istenmiştir.

KAYNAKLAR

- Ahmet Paşa, (1992), Ahmet Paşa Divanı, Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akdeniz, G., (1995), Topkapı Sarayı Resmi Toplantı Birimlerinin (Divan Yapıları ve Arz Odası'nın) Geçirdikleri Değişimin Araştırılması, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayınlanmamış).
- Akın, G., (1990), Asya Merkezi Mekan Geleneği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Arık, O., (2007), Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- Arık, R., (2006), Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Ed. Doğan Kuban, YKY Yayınları, İstanbul.
- Arık, R., (2000), Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, T. C. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1946), Türk Sanatı Tarihi Menşinden Bugüne Kadar, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Artan, T., (1998), "Beşiktaş Sahilsarayı", Dünden Bugüne Beşiktaş, Ed. Nuri Akbayer, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 55-59.
- Aslanapa, O., (1965), Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1990), Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Cilt I-II.
- Atasoy, N., (2002), Hasbahçe, Koç Kültür Sanat Tanıtım, İstanbul.
- Ayverdi, E. H., (1974) Osmanlı mimarisinde Fatih devri : 855-886 (1451-1481), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Ayverdi, E. H., (1958), 19. Asırda İstanbul Haritası, İstanbul Fetih Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Babinger, F., (2003), Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı, Çev. Dost Körpe, Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul.
- Batur, A., (1994), "Dolmabahçe Sarayı / Mimari", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 3: 91-96.
- Baturbaygil, H. ve Pilehvarian, N. K., (2003), "İstanbul'un Fethinin Osmanlı Zihniyet Dünyasının Oluşumuna Etkileri", Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler 9-11 Mayıs 2003, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 192-197.
- Bayat, F., Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi), Ötüken Yayınları, İstanbul, Cilt 1.
- Bergil, M. S., (1996), "Uluğ Bey'in Medreselerindeki Dört Yönlü Köşe Mekanlarının Geçmişimizdeki Yeri", Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Ankara 30 Mayıs-1 Haziran 1994, Yay. Haz. Songül Bozbeyi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Beyhan, M. A., (2007), Saray Günlüğü, (25 Aralık 1802- 24 Ocak 1809), Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Cezar, M., (1977), Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Çelebi, A. H., (2002), *Divan Şiirinde İstanbul*, Hece Yayınları, İstanbul.
- Çoruhlu, Y., (2007), *Erken devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Devellioğlu, F., (1962), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Doğu Limited Şirketi Matbaası Ankara.
- Divitçioğlu, S., (1992), *Nasıl Bir Tarih? Kök Türkler Karahanlılar*, Sağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Eldem, S. H. ve Akozan, F., (1982), *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Eldem, S. H., (1974a), *Köşkler ve Kasırlar I*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul.
- Eldem, S. H., (1974b), *Köşkler ve Kasırlar II*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul.
- Eralp, T. N., (1998), “Eyüpsultan ve Osmanlı hükümdarlarının Kılıç Kuşanma Törenleri Taklid-i Seyf”, II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, 8-10 Mayıs 1998, İstanbul, 150-153.
- Esemenli, D., (2002), *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Esin, E., (1985a), “”Ordu” Türk Saray Mimarisinin Onbeşinci Asırdan Önceki Tarihçesi”, TBMM Milli Saraylar Sempozyumu, 15-17 Kasım 1984, Yıldız Sarayı/Şale, İstanbul, 22-26.
- Esin, E., (1985b), *Türk Kültür Tarihi İç Asya’daki Erken Safhalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Esin, E., (1972), “Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San’atı”, *Türk Kültürü El Kitabı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, Cilt 2.
- Esin, E., (1968), “Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri)”, Ankara Üniv. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Tarih Bölümü, *Tarih Araştırmaları Dergisi* 10:135-215.
- Eslem, M., (1997), “Emir Muaviye’nin Halifeliği Sırasında İstanbul’a Düzenlenen İlk Sefer”, 1. Uluslararası İstanbul’un Fethi Konferansı 24-25 Mayıs 1996, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Eyice, S., (1993), “Çinili Köşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8: 337-341.
- Fleischer, C. H., (1999), “Mehdi ve Binyıl: Osmanlı Emperyal İdeolojisi’nin Gelişimi”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Editör: Güler Eren, Bilim Editörleri: Doç. Dr. Kemal Çiçek, Cem Oğuz, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 7:149-161.
- Gurlitt, C., (1999), *İstanbul’un Mimari Sanatı*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Gülersoy, Ç., (1994), “Dolmabahçe Sarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 3:89-91.
- Güney, D., (2008), *Kentin Anlam Haritaları Gravürlerde İstanbul*, Ed. S. Ö. Yıldırım, İTO Yayınları, İstanbul.
- Hâmidî, (1949), *Külliyat-ı Divan-ı Mevlâna Hâmidî*, Yay. Haz. İ. H. Ertaylan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Hoca Sadeddin Efendi, (1979), *Tacü’t-Tevârih*, Sad. İ. Parmaksızoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İbn Kemal, (1954), *Tevârih-i Âli Osman VII. Defter*, Ed. Şerafettin Turan, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

- Hafız Hızır İlyas, (1987), Tarih-i Enderun, Çev. C. Kayra, Güneş Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, H., (1999), “Osmanlı Tarihine Toplu bir Bakış”, Osmanlı Cilt 1 Siyaset, Editör: Güler Eren, Bilim Editörleri: Doç. Dr. Kemal Çiçek, Cem Oğuz, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 37-116.
- İnalcık, H., (1995), “İstanbul: Bir İslam Şehri”, İstanbul Armağanı I Fetih ve Fatih, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No:17, İstanbul, 71-85.
- İnalcık, H. ve Murphey, R., (1978), The History Of Mehmed The Conqueror by Tursun Beg, Bibliotheca Islamica, Mineapolis & Chicago.
- İnciciyan, (P.Ğ), (1956), XVIII. Asırda İstanbul, Çev. Hrand D. Andreasyan, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Kara Pilehvarian, N., (2007), “Dolmabahçe Saray Arazisinde Çinili Köşk”, 150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Sempozyumu 23-26 Kasım 2006, İstanbul.
- Karahan, A., (1985), “Klasik Türk Edebiyatında Saraylar Konusu”, TBMM Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler Yıldız Sarayı Şale 15-17 Kasım 1984, 186-194.
- Karahasan, Ü., (2005), Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları, Doktora Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).
- Karateke, H., (2004), Padişahım Çok Yaşa: Osmanlı Devleti’nin Son Yüz Yılında Merasimler, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Kırımlı, F., (1982), “İstanbul Çiniciliği”, Danat Tarihi Yıllığı 1981/II, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 95-110.
- Koçu, R. E., (1965), “Çinili Köşk”, İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat, İstanbul, 7:4021-4032.
- Kolsuk, A., (1971), Topkapı Sarayı Müzesi Çinili Köşk, Türk Çini ve Keramikleri Seksiyonu Rehberi, T. C. Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.
- Konyalı, İ. H., (1945), Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kritovoulos, (1967), İstanbul’un Fethi, Haz. Muzaffer Gökman, Akşam Kitap Kulübü, İstanbul.
- Lâtîfî, (1977), Evsâf-ı İstanbul, Haz. N. Suner (Pekin), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Murphey, R., (1999), “Fatih sultan Mehmet Döneminde Osmanlı İç ve Dış Siyaseti”, Osmanlı Ansiklopedisi, Editör: Güler Eren, Bilim Editörleri: Doç. Dr. Kemal Çiçek, Cem Oğuz, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul, 1:239-246.
- Müller-Wiener, W., (2001), İstanbul’un Tarihsel Topoğrafyası, Çev. Ülker Sayın, YKY, İstanbul.
- Naîmâ, (2007), Tarih-i Naîmâ, Haz. M. İpşirli, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, Cilt 2.
- Necipoğlu, G., (2007), 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar, Çev. Ruşen Sezer, YKY Yayınları, İstanbul.
- Ogan, A., (1966), İstanbul, Arkeoloji Müzesi Resimli Rehber, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Orgun, Z., (1941), “Çinili Köşk”, Arkitekt, İstanbul, 11-12: 252-259.

- Ortaylı, İ., (2007), *Mekânlar ve Olaylarla Topkapı Sarayı*, Bank Asya Kültür Hizmetleri, İstanbul.
- Önder, M., (1986), “Selçuklu Devri Kubad-Âbâd Sarayı Çini Süslemeleri”, *Türk Çini Sanatından Örnekler*, Ed. M. Önder-H. İzzet, Ak Yayınları, İstanbul.
- Öney, G., (1976), “İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı”, *İslam Sanatında Türkler*, Binbirdirek Matbaacılık Sanayi A.Ş. Yayınları, İstanbul, 118-129.
- Öney, G., (1999), “Anadolu selçuklu Çini ve Seramik Sanatı”, *Osmanlı’da Çini Seramik Öyküsü*, Editör: Ara Altun, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yayını, İstanbul, 33-51.
- Öz, T., (1953), *Topkapı Sarayı’nda Fatih Sultan Mehmed II.ye Ait Eserler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Öztuncay, B., (2003), *Dersaadet'in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbulunda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar, Aygaz Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri*, İstanbul.
- Pakalın, M. Z., (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Peker, A. U., (1993), “Selçuklu Anıtsal Mimarisinde Kozmolojik İmgeler: Evren Simgesi Olarak “Kutsal Ağaç” Kompozisyonu”, I-II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 199-205.
- Rıfat Osman, (1989), *Edirne Sarayı*, Yay. Süheyl Ünver, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sağdıç, Z., (2006), *Üç Osmanlı Sarayında İşlev ve Mimarlık Bağlantısı*, Doktora Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).
- Sakaoğlu, N., (2002a), *Tarihi Mekanları Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı*, Denizbank Yayını, İstanbul.
- Sakaoğlu, N., (2002b), “Osmanlı Sarayında Spor Müsabakaları: Bamyacılar-Lahanacılar”, *Toplumsal Tarih* 102:48-51.
- Seçkin, N., (1998), *Topkapı Sarayı’nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma (1453-1755)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Selânikî, M., (1989), *Tarih-i Selânik-î (1003-1008 / 1595-1600)*, Haz. M. İpşirli, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, Cilt 2.
- Shaw, W. M. K., (2004), *Osmanlı Müzeciliği (Müzeler Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi)*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M., (1990), *Devletin Evi Saray*, Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul.
- Stierlin, H., (2002), *Islamic Art and Architecture*, Thames and Hudson Press, New York.
- Şaman Doğan, N., (2006), “Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları - Memluklu Sanatı”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:23, 1:131-149.
- Tarım Ertuğ, Z., (2004), “Saray Teşkilatı ve Teşrifatı”, *Fatih ve Dönemi*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayını, İstanbul, 212-223.
- Taş, İ., (2002), *İslâm Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*, Kömen Yayınları, Konya.
- Tavacıgil, Ö., (2004), *Topkapı Sarayı Köşk Yapılarından "Çinili Köşk"ün Onarımları Üzerine Bir Araştırma*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Restorasyon Ana Bilim Dalı, Yenileme-Koruma Yüksek Lisans Tezi (Yayımlanmamış), İstanbul.

- Tezcan, H., (2008), Dersaadet'ten Haremeyn'e Surre-i Hümayun, Haz. Yusuf Çağlar – Salih Gülen, Yitik Hazine Yayınları, İstanbul, 171-189
- Tezcan, H., (1989), Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- Topuzlu, C., (1951), İstibdât-Meşrutiyet-Cumhuriyet Devirlerinde 80 Yıllık Hatıralarım, Güven Basım ve Yayınevi, İstanbul.
- Turanszky, I., (1979), Azerbaijan Mosques Turrets Places, Corvina Kiado, Budapeşte.
- Tursun Bey, (1977), Târîh-i Ebü'l-Feth, Haz. A. M. Tulum, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Ulu, T., (1965), Topkapı Sarayı Çinileri Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul.
- Ünver, İ., (2000), “İskender, Edebiyat”, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 22:557-559.
- Ünver, S. – Sözer, M., (1943), “Çinili Köşk'ün Altın Renkli Nakışları”, Arkitekt, 3-4: 80-83.
- Vahid Bey, (1907), Müze-i Hümayûn Rehnüma, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul.
- Yetkin, S. K., (1965), İslâm Mimarisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Yetkin, Ş., (1972), Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ?, (1933), Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi, Devlet Matbaası, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi 07.07.1973

Doğum Yeri Ankara

Lise 1987 – 1990

Samsun 19 Mayıs Lisesi

Lisans 1990 – 1996

Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve
Mimarlık Fak., İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Böl.

Yüksek Lisans 2001 – 2003

Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı
Programı

Doktora 2004 – 2010

Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı
Programı**Çalıştığı Şirketler**

1996 – 1997

Design Concept Ltd Şti.

1997 – 1997

Tepe Mobilya A.Ş.

1997 – 1998

Barakuda İç Mimarlık Ltd. Şti.

2000 – 2001

Mavi Yapı